DELLA
LETTERATURA ITALIANA

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DAL SECOLO XIV

FINO AL PRINCIPIO DEL SECOLO XIX

DI

GIOVANNI CARLO LEONARDO

SIMONDE DE SISMONDI

Vol. II.

GENOVA

TIPOGRAFIA DI A. PENDOLA

1830.

DELLA
LETTERATURA ITALIANA

CAPITOLO IV.

Poliziano. Pulci. Bojardo. Ariosto.

Il secolo che dopo la morte del Petrarca era stato consecrato dagl' Italiani allo studio dell' Antichità, quel secolo, durante il quale le lettere non fecero alcun passo, e si vide la lingua stessa retrogradare, non fu tuttavia perduto per l' arti d' immaginativa. La poesia, al primo spiegar del suo volo, non avea ricevuto bastevole nutrimento; il capitale di cognizioni, d' idee, d'immagini ch' ella poteva impiegare, era troppo ristretto; i tre grand' uomini del secolo XIV che abbiamo presentati pei primi all' osservazione del lettore, si erano colla sola forza del loro ingegno sollevati ad un' erudizione e ad un' altezza di concetti, ond' era ancora lontano il loro secolo; ma quelle si erano ricchezze proprie

di loro soli; e tutti gli altri poeti italiani, al pari che i poeti provenzali, erano stati ridotti dalla loro stessa povertà a quei continui giuochi di spirito, a quel barbaglio d'idee inintelligibili e d'immagini incoerenti, che rendono sì nojevole la loro lettura. Tutto il secolo XV fu impiegato ad estendere per ogni verso le cognizioni ed i corredi di tutti gli amici delle muse; l'Antichità fu loro svelata, e quindi con essa i suoi sublimi caratteri, le sue leggi austere, le sue energiche virtù, la sua mitologia tutta graziosa e ridente, la sua filosofia sottile e profonda, la sua efficace eloquenza, la sua poesia piena d'incanto e d'attrative. Cento anni ci vollero a rimpastare l'argilla che formar dovea i grandi uomini. Alla fine del secolo, un raggio divino penetrò la statua inanimata, si accesero gli spiriti, e ricominciò la vita.

Egli è nella società di Lorenzo de' Medici, fra' suoi amici e fra' suoi creati, che si videro svilupparsi alcuni di quegli uomini di genio che nel secolo XVI fecero brillare l'Italia d'un sì grande splendore. Tra essi conviene assegnare il primo posto al Poliziano, che il primo aperse a' poeti italiani la carriera epica e la carriera drammatica.

Angelo Poliziano, nato il 24 di luglio 1454 a Montepulciano (Mons Politianus), castello ond'egli prese il nome in cambio

di quello d' Ambrogini che portava suo padre, erasi applicato con ardore a questi studi d' erudizione, dietro a cui lasciavasi correre il genio del secolo XV. Alcuni epigrammi latini e greci, ch' egli diede fuori gli uni a tredici anni, e gli altri a diciassette, destarono la maraviglia de' suoi maestri e de' suoi colleghi; ma l' opera che lo fece conoscere a Lorenzo de' Medici, e che ebbe maggiore influenza sopra il suo secolo, fu un poema sopra una giostra in cui Giuliano de' Medici era rimasto vincitore l' anno 1468. Lorenzo accolse allora il Poliziano, lo alloggiò nel suo palazzo, se lo fece assiduo compagno de' suoi lavori e de' suoi studi, provvide a tutti i bisogni di esso, e quindi gli affidò l' educazione de' suoi figli. Il Poliziano, giusta l' invito del suo protettore, attese a' lavori più serj sulla filosofia platonica, sull' antichità, sul diritto; ma il suo poema in onore della giostra di Giuliano de' Medici è sempre stato tenuto per uno de' più onorevoli monumenti della poesia italiana nel secolo XV.

Questo celebre frammento comincia come un' opera di grande estensione; di fatto, quando bene il Poliziano avesse avuto in animo di cantar soltanto la giostra in cui Giuliano riportò la palma, gli rimaneva ancor molto da fare per ridurre a termine il

suo poema, giacchè in cento cinquanta stanze che formano un libro e mezzo, egli arriva solo ai primi apparecchi di quella giostra. Ma io vorrei supporre in esso un disegno più vasto e manco indegno d'una Musa epica: egli pensava forse, dopo la morte di Giuliano (a che allude nel secondo libro), di unire insieme per mezzo d'un' azione romanzesca tutto ciò che poteva affezionar gli animi al giovine Principe di cui narrava gli amori. A ogni modo, il Poliziano s'accorse ben tosto di non aver fatto scelta d'un eroe che potesse accendere la sua ammirazione o quella del suo lettore; egli vedea che gli veniano meno gli avvenimenti e l'azione; e fu questo senza dubbio il motivo pel quale abbandonò il suo lavoro fin quasi dal suo principio. Ma questa sola introduzione di un lungo poema è degna di essere paragonata a' componimenti de' più grandi maestri; nè il Tasso nè l' Ariosto non vincono il Poliziano nell' arte di maneggiar l'ottava rima, di narrare con fuoco, di dipingere con grazia e con una vivacità di colorito inimitabile, d'unir sempre un'armonia che ti rapisce, alle immagini più grandi e più variate. Il poeta rappresenta Giuliano nel primo fiore della sua gioventù; egli non è occupato che a segnalarsi negli esercizj del corpo; aspira alla gloria, e disprezza l' amore.

Nel vago tempo di sua verde etate,
Spargendo ancor pel volto il primo fiore
Nè avendo il bel Giulio ancor provate
Le dolci acerbe cure che dà Amore,
Viveasi lieto in pace, in libertate,
Talor frenando un gentil corridore
Che gloria fu de' Ciciliani armenti;
Con esso a correr contendea co' venti:
Ora a guisa saltar di leopardo,
Or destro fea rotarlo in breve giro:
Or fea ronzar per l'aere un lento dardo
Dando sovente a fere agro martiro:
Cotal viveasi 'l giovane gagliardo;
Nè pensando al suo fato acerbo e diro,
Nè certo ancor de' suoi futuri pianti,
Solea gabbarsi degli afflitti amanti.
Ah quante Ninfe per lui sospirorno!
Ma fu sì altero sempre il giovinetto,
Che mai le Ninfe amanti lo piegorno;
Mai potè riscaldarsi 'l freddo petto.
Facea sovente pe' boschi soggiorno;
Incolto sempre e rigido in aspetto:
Il volto difendea dal solar raggio
Con ghirlanda di pino o verde faggio.
Lib. I, st. 8, 9, 10.

Egli vuol rimuovere i giovanetti, compagni de' suoi giuochi e de' suoi esercizj, da una debolezzza che ha in dispregio; li tira alla caccia; e più agile, più ardente, più formidabile di tutti loro, trascorre le foreste,

e rovescia sotto a' suoi colpi le belve più feroci: ma l' Amore irritato in vederlo farsi beffe del suo imperio, lo strascina sulle tracce d' una candida cervetta, lo separa da' suoi compagni, e lo conduce per mille intricate vie in un fiorito praticello, ove gli appare Simonetta, mentre la cerva incantata si dilegua per l' aere.

Candida è ella, e candida la vesta,
  Ma pur di rose e fior dipinta e d' erba:
  Lo innanellato crin dell' aurea testa
  Scende in la fronte umilmente superba.
  Ridele attorno tutta la foresta,
  E quanto può sue cure disacerba.
  Nell' atto regalmente è mansueta;
  E pur col ciglio le tempeste acqueta.
Folgoran gli occhi d' un dolce sereno,
  Ove sue faci tien Cupido ascose:
  L' aer d' intorno si fa tutto ameno,
  Ovunque gira le luci amorose.
  Di celeste letizia il volto ha pieno,
  Dolce dipinto di ligustri e rose.
  Ogni aura tace al suo parlar divino;
  E canta ogni augelletto in suo latino.

Giuliano s' innamora così forte di questa bella Ligure, che più avanti di lei non vede, nè niuna cosa più desidera; si scorda della caccia, e si scorda de' suoi pro-

ponimenti di tenersi per sempre lontano dai diletti d'Amore. Intanto Cupido, soddisfatto della sua vittoria, se ne vola alla reggia di sua madre, in Cipri, per vantarsi con essa del suo trionfo; e la descrizione di questa reggia incantata servì di modello all'Ariosto ed al Tasso per descrivere il palazzo d' Alcina e d' Armida.

Vagheggia Cipri un dilettoso monte
Che del gran Nilo i sette corni vede
Al primo rosseggiar dell' orizzonte,
Ove poggiar non lice a mortal piede.
Nel giogo un verde colle alza la fronte;
Sott' esso aprico un lieto pratel siede,
U' scherzando tra' fior' lascive aurette
Fan dolcemente tremolar l' erbette.
Corona un muro d' or l' estreme sponde
Con valle ombrosa di schietti arboscelli,
Ove in su rami fra novelle fronde
Cantan gli lor amor soavi augelli.
Sentesi un grato mormorio dell' onde
Che fan due freschi e lucidi ruscelli,
Versando dolce con amar liquore,
Ove arma l' oro de' suoi strali Amore.
Nè mai le chiome del giardino eterno
Tenera brina o fresca neve imbianca:
Ivi non osa entrar ghiacciato verno;
Non vento l' erbe o gli arboscelli stanca:
Ivi non volgon gli anni il lor quaderno;

Ma lieta Primavera mai non manca,
  Che i suoi crin biondi e crespi all'aura spiega,
  E mille fiori in ghirlandetta lega, ec. ec.
Lib. I, st. 70 *e seg.*

Questa descrizione è però troppo lunga; e il poeta, il cui cammino non è accelerato da niuna azione, si compiace soverchiamente nel presentarci in una serie di quadri tutta la mitologia. Nel secondo libro, Giuliano vede in sogno la vaga Simonetta, vestita dell'armi di Pallade; essa gl'insegna che un eroe non dee pensare ad ottenere il cuore di lei, se non per mezzo della virtù guerresca; Giuliano si risveglia, sospirando per la gloria, non meno che per l'amore. Il disegno del resto del poema sembra indicato nelle stanze seguenti:

Così dicea Cupido; e già la Gloria
  Scendea giù folgorando ardente vampo:
  Con essa Poesia, con essa Istoria
  Volavan tutte accese del suo lampo.
  Costei parea che ad acquistar vittoria
  Rapisse Giulio orribilmente in campo;
  E che l'arme di Palla alla sua donna
  Spogliasse, e lei lasciasse in bianca gonna.
Poi Giulio di sue spoglie armava tutto,
  E tutto fiammeggiar lo facea d'auro:
  Quando era alfin del guerreggiar condotto,

Al capo gl' intrecciava oliva e lauro:
Ivi tornar parea sua gioja in lutto;
Vedeasi tolto il dolce tesauro:
Vedea sua Ninfa in trista nube avvolta
Dagli occhi crudelmente essergli tolta.
L' aria tutta parea divenir bruna,
E trema tutto dell' abisso il fondo:
Parea sanguigna in ciel farsi la luna,
E cader giù le stelle nel profondo.
Poi vedea lieta in forma di Fortuna
Sorger sua Ninfa, e rabbellirsi il mondo;
E prender lei di sua vita governo,
E lui con seco far per fama eterno.
Sotto cotali ambagi al giovanetto
Fu mostro de' suoi fati il leggiĕr corso:
Troppo felice, se nel suo diletto
Non mettea morte acerba il crudel morso! ec.

Lib, II, st. 32 *e seg.*

Ma il Poliziano depose quivi il suo lavoro; sicchè ne lascia il rammarico o che un soggetto più nobile e più lontano dall' adulazione non abbia infiammato il suo ingegno, o che il suo gusto severo gli abbia fatto abbandonar quello ch' egli avea scelto.

Il Poliziano rinnovò pure sui teatri moderni la tragedia degli antichi, o piuttosto creò il nuovo genere della tragedia pastorale, che il Tasso medesimo non ebbe a vile. La *favola di Orfeo* del Poliziano fu rappresentata alla

corte di Mantova nel 1483, in occasione del ritorno del cardinale Gonzaga: un tale componimento fu disteso in due giorni. Quai desiderj non debbe eccitare il bel genio del Poliziano! Egli non aveva ancora dicianove anni, che seppe innalzarsi, senza modello e senza predecessori, all' epopeja ed alla tragedia, e meritò la nostra ammirazione con frammenti appena abbozzati. A quale altezza sarebb' egli pervenuto, se allora appunto non avesse abbandonato le Muse italiane per non iscrivere che versi latini, od opere di filosofia che più non si leggono al presente?

L' ammirazione universale per Virgilio ebbe un' influenza decisiva sopra la nuova arte drammatica; gli eruditi erano persuasi che questo poeta prediletto unisse in sè tutti i generi di perfezione; e siccome e' creavano l' arte drammatica avanti d' avere un teatro, s' immaginarono che il dialogo, non già l' azione, fosse l' essenza del dramma. Le Buccoliche parvero loro come specie di commedie o di tragedie, meno animate in vero, ma più poetiche di quelle di Terenzio e di Seneca, o fors' anche de' Greci. Nondimeno s' ingegnarono d' unire i due generi, di ravvivare per mezzo di un' azione il dolce vanneggiamento de' pastori, e di conservare la vaghezza pastorale alle commozioni più violente della vita. L' *Orfeo*, sebbene diviso in cinque Atti, e mischiato di Cori, e

terminato da una catastrofe tragica, ha vie più l'aria d'un' egloga, che d'un dramma. L'amore d'Aristeo per Euridice, la fuga e la morte di essa, che è compianta dalle Driadi, i lamenti d'Orfeo, la sua discesa all'Inferno e il suo supplizio per mano delle Baccanti, formano il subbietto de' cinque Atti, o piuttosto di cinque piccoli quadri leggiermente annodati fra loro. Ciascun Atto è composto di cinquanta in cento versi; un breve dialogo espone gli avvenimenti sopraggiunti da un Atto all'altro, e così porge occasione ad un'ode, ad un canto, ad un lamento, in somma ad un pezzo lirico, che pare sia stato il fine principale dell'autore e l'essenza della sua poesia. De' metri variati, la terza rima, l'ottava, ed anche le strofe più complicate delle canzoni, servono pel dialogo; ed i pezzi lirici sono quasi sempre seguiti da un ritornello. Non v'è cosa che meno si rassomigli, senza dubbio, alla nostra tragedia presente od a quella degli Antichi. Tuttavolta l'*Orfeo* del Poliziano fece una rivoluzione nella poesia; il prestigio delle decorazioni unito a quello de' versi, la musica che avvalorava la parola, la curiosità eccitata nel tempo stesso che venia soddisfatto lo spirito, tutti questi nuovi diletti insegnarono a desiderare il più sublime di quelli che può recar la poesia; e l'arte drammatica

cominciò a rinascere. La scrupolosa imitazione dell' Antichità preparava ad un tratto per altra via il risorgimento del teatro. Dopo l' anno 1470, l' accademia dei letterati e poeti di Roma, per far meglio rivivere gli Antichi, pigliò a rappresentare in latino alcune commedie di Plauto: questo esempio e quello del Poliziano, furono tostamente seguitati. Il gusto di teatro si rinnovò con tanto maggiore vivacità, quanto che riguardavasi come una parte essenziale dell'Antichità classica; ancor non si era pensato a sostenerlo colle retribuzioni degli spettatori; esso formava, come a Roma e nella Grecia, una parte delle feste pubbliche, e sovente delle feste religiose. I Sovrani che a quell' epoca riponevano tutta la loro gloria nel proteggere le lettere e le arti, si sforzavano di segnalarsi a vicenda, con erigere, in qualche solenne occasione, un teatro che dovea servire per sola una rappresentazione; i letterati e i grandi della Corte si disputavano le parti nell' opera drammatica da rappresentarsi, e che ora venìa tradotta dal greco in latino, ed ora composta da qualche poeta moderno ad imitazione degli antichi maestri. L' Italia andava fastosa allor quando in un solo anno aveva avuto due rappresentazioni teatrali, l' una a Ferrara od a Milano, l' altra a Roma od a Napoli. Tutti i Principi vicini vi accorrevano

colla lor Corte, da parecchie giornate all' intorno; la magnificenza dello spettacolo, la spesa enorme ch' esso cagionava, e la riconoscenza per un piacere gratuito, impedivano che il Pubblico si mostrasse severo ne' suoi giudizj. Le croniche di ciascuna città, conservandoci la memoria di tali rapresentazioni, non parlano mai dell' ammirazione universale. Onde i poeti nelle loro composizioni non aveano già per mira il Pubblico, ma l' Antichità; si travagliavan di copiarla con quella fedeltà che poteano maggiore; e siccome l' imitazione di Seneca era non meno classica di quella di Sofocle, così parecchi de' primi esperimenti fatti da' poeti del secolo XV portarono l' impronta di tutti i difetti del Tragico latino: per lo più delle volte essi non erano che ampollose declamazioni, a cui nessun' azione dava moto e vita.

Verso il medesimo tempo, cominciò pure ad essere coltivato quel genere di poesia che doveva un dì stabilir la gloria dell' Ariosto. Luigi Pulci, fiorentino, il più giovane de' suoi tre fratelli, tutti poeti, compose e lesse alla tavola di Lorenzo de' Medici il suo *Morgante maggiore;* e Matteo Maria Boiardo, conte di Scandiano, scrisse il suo *Orlando innamorato*. Questi due lavori sono romanzi cavallereschi in versi, o piuttosto in stanze di otto versi ciascuna, e di quella medesima

forma che è dappoi divenuta propria alla poesia epica italiana: nè l'uno nè l'altro però possono meritare il nome di poema epico. I romanzi di cavalleria, composti per la più parte in francese ne' secoli XII e XIII, si erano sparsi di buon'ora in Italia; e si vede in Dante ch'erano già molto letti a' suoi giorni. Nella loro origine andavano essi d'accordo colla vivacità de' sentimenti religiosi, coll'impeto delle passioni, col gusto delle avventure che animavano i Cristiani delle prime crociate: l'ignoranza universale favoriva l'immaginazione; la moltitudine trovava più facilmente delle spiegazioni nel soprannaturale che nella natura, ed ammetteva il maraviglioso come un ordine di cose a cui le sue speranze e i suoi continui terrori l'aveano avvezzata. Alla fine del secolo XV, allorchè i poeti s'impadronirono di tutti questi vecchi romanzi di cavalleria per variarne un poco le avventure e metterle in versi, era diminuita d'assai la fede al maraviglioso, ed i guerrieri che ancor portavano il nome e l'armadura di cavalieri, erano ben lontani dal far ricordare la lealtà, la fedeltà in amore e in guerra, e per fino il valore degli antichi paladini. Laonde le avventure che si raccontavano dagli antichi romanzatori con una serietà imperturbabile, non potevano esser ripetute dagl'Italiani senza che v' entrasse al-

quanto di motteggio; d'altra parte lo spirito del secolo non permetteva ancora di trattare in italiano un subbietto veramente serio. Chi pretendeva alla gloria, doveva scrivere in latino: la scelta della lingua volgare indicava già che si volea scherzare; e questa lingua avea di fatto, insin da' tempi del Boccaccio, preso un carattere di semplicità mescolata di malizia, che le è rimasto, e che soprattutto colpisce gli animi nell'Ariosto.

Non fu però tutto a un tratto che i poeti romanzieri italiani arrivarono ad una giusta misura nella mescolanza del motteggio col racconto favoloso; Luigi Pulci (1431-1487) nel suo *Morgante Maggiore*, che fu il primo a comparire nel 1485, è a vicenda basso e burlesco, serio e triviale o religioso. I principali personaggi del suo romanzo sono que' medesimi che per la prima volta si videro nella Cronica pseudonima di Turpino, e ne' romanzi di Adenez, nel secolo XIII. Il suo vero eroe è Orlando ben più che Morgante. Egli mette in iscena il paladino di Carlomagno al momento che i rigiri di Gano da Maganza lo sforzano ad allontanarsi dalla Corte. Una delle prime avventure d' Orlando è di combattere tre giganti che assediavano un'abbadía; egli ne uccide due, e fa prigione il terzo; e questi è Morgante, il quale è da lui convertito e battezzato, e da quel punto di-

venta suo commilitone e compagno in tutte le sue avventure. Benchè il romanzo sia tutto composto di fatti militari, non ci si truova per certo quell'entusiasmo di prodezza che rapisce gli animi nell'Ariosto od anche ne' vecchi romanzieri. Orlando e Rinaldo non sono vinti, ma non ispirano la confidenza d'eroi invincibili; Morgante solo, armato del battaglio d'una enorme campana, atterra e fracassa tutto ciò che gli si para davanti; ma le sue forze soprannaturali fanno risaltar molto meno la sua bravura, che la sua brutalità. D'altra parte, le donne altro non sono in tutto il romanzo che personaggi secondarj; non ci si vede ancor tralucere quella galanteria, quel culto dell'amore che ci compiacciamo a considerare qual genio caratteristico della cavalleria; e per avventura è cosa da saperne grado all'autore, giacchè l' abituale bassezza del linguaggio del Pulci sarebbe mal convenuta alla dipintura de' sentimenti delicati. I Critici italiani fanno stima della purezza del suo stile; ma questa purezza consiste solamente nel restar fedele al parlar toscano, da cui toglie i proverbj e tutte le locuzioni volgari.

Il Pulci comincia tutti i suoi canti con una invocazione religiosa; ma l'interesse della religione è continuamente mescolato, in un modo bizzarro e poco edificante, a tutte le

avventure: talchè non si sa come conciliare questo spirito monacale col carattere della società semi-pagana di Lorenzo de' Medici, nè se debbasi accusare il Pulci d'una grossolana bacchettoneria, o d' una profana derisione. Un così fatto miscuglio di religione, di pretensione alla poesia, di trivialità nel serio, e di bassezza di linguaggio, si farà abbastanza manifesto per le seguenti citazioni tratte dal principio del canto IX:

O felice alma d'ogni grazia piena,
  Fida colonnà e speme graziosa,
  Vergine sacra, umile e nazzarena,
  Perchè tu se' di Dio nel cielo sposa;
  Colla tua mano insino al fin mi mena,
  Che di mia fantasia truovi ogni chiosa
  Per la tua sol benignità ch'è molta,
  Acciò ch'el mio cantar piaccia a chi ascolta.
Febo avea già nell'Oceàno il volto,
  E bagnava fra l'onde i suoi crin d'auro,
  E dal nostro emisfero aveva tolto
  Ogni splendor, lasciando il suo bel lauro
  Da qual fu già miseramente sciolto;
  Era nel tempo che più scalda 'il Tauro,
  Quando il Danese e gli altri al padiglione
  Si ritrovar del grande Erminïone.
Erminïon fe' far pel campo festa;
  Parvegli questo buon cominciamento;

E, Mattafolle avea dricto gran gesta
Di gente armata a suo contentamento,
E 'ndosso aveva una sua sopravvesta,
Dov'era un Macometto in puro argento:
Pel campo a spasso con gran festa andava:
Di sua prodezza ognun molto parlava.

E' si doleva Mattafolle solo,
Ch'Astolfo un tratto non venga a cadere,
E minacciava in mezzo del suo stuolo;
E porta una fenice per cimiere:
Astolfo ne sarc' venuto a volo,
Per cadere una volta a suo piacere;
Ma Ricciardetto che sapea l'umore,
Non vuol per nulla ch'egli sbuchi fore.

Carlo, mugghiando per la maestra sala
Com'un lion famelico arrabbiato,
Ne va con Ganellon che batte ogni ala
Per gran letizia, e spesso ha simulato,
Dicendo: Ah lasso! la tua fama cala;
Or fussi qui Rinaldo almen tornato;
Che se ci fussi il Conte e Ulivieri,
Io sarei fuor di mille stran' pensieri.

Questo poema di ventotto canti, ciascuno di cento a dugento ottave, dopo l'avere narrato insino a sazietà combattimenti sovra combattimenti contro i Mori, ed avventure sopra avventure mal connesse, termina colla morte d'Orlando a Roncisvalle, e col supplizio di Gano, riconosciuto per traditore.

Il conte Bojardo, uomo di Stato, governatore di Reggio, e cortigiano del duca Ercole I di Ferrara (1430-1494), compose, quasi nel medesimo tempo che il Pulci, il suo *Orlando innamorato*, ch'egli avea tratto pressappoco dalle medesime fonti; ma la sua morte, sopravvenuta del 1494, gl'impedì che lo conducesse a fine; e il suo poema non fu stampato che l'anno dopo. Questo poema, che al presente non è più conosciuto se non che pel nuovo lavoro del Berni, il quale lo rifece sessant'anni appresso, è molto superiore a quello del Pulci per la varietà e la novità delle avventure, per la vaghezza del colorito, e per l'interesse medesimo che nasce dalle opere di valore. Qui le donne sono ciò che esser debbono nella cavalleria, l'anima di tutto il romanzo. Angelica vi si mostra già con tutte le sue attrattive e con tutto il suo potere sovra i più prodi cavalieri.

Tutti que' cavalieri mori e cristiani, i nomi de' quali sono quasi divenuti istorici, ricevettero dal Bojardo l' esistenza ed il carattere che hanno conservato dappoi. Si afferma ch' egli prese i nomi di parecchi, come Gradasso, Sacripante, Agramante, Mandricardo, fra i vassalli del suo feudo di Scandiano, ove oneste famiglie si sono conservate; ma egli cercava un nome ancor più sonoro per un

eroe affricano più formidabile: or si pretende che; andando alla caccia, gli corse al pensiero quello di Rodomonte, che all'istante ritornò di galoppo al suo castello, e che fece sonar le campane e sparare il cannone in segno di festa, con grande stupore de'suoi contadini, a' quali non era anche noto questo nuovo Santo. Lo stile del Bojardo non corrispondeva per altro alla vivacità della sua fantasia; egli è molto trascurato, i suoi versi sono duri e stucchevoli; e non è quindi senza ragione che nel secolo seguente si pensò a rifare il suo lavoro.

Siccome il poema di Bojardo è oggigiorno assai raro, riferirò per un saggio del suo stile le prime sei stanze, le quali corrispondono alle stanze prima e quinta sino alla nona del Berni. Confrontando un lavoro coll' altro, si vedrà come il Berni sostituì la sua facilità e la sua grazia al linguaggio duro e antiquato del suo predecessore (*Ediz. in* 4, 1539)

Signori e cavalier' che v' adunati
Per odir cose dilettose e nove,
Stati attenti, quieti, et ascoltati
La bell' historia che 'l mio canto move;
Et odereti i gesti smisurati,
L'alta fatica e le mirabil prove
Che fece il franco Orlando per amore
Nel tempo del re Carlo imperatore.

Non vi par già, signor maraviglioso
Odir cantar d' Orlando innamorato,
Che qualunque nel mondo è più orgoglioso,
È d' Amor vinto al tutto e soggiogato;
Nè forte braccio, nè ardire animoso,
Nè scudo o maglia, nè brando affilato,
Nè altra possanza può mai far difesa,
Ch'alfin non sia d'Amor battuta e presa.

Questa novella è nota a poca gente;
Perchè Turpino istesso la nascose;
Credendo forsi a quel conte valente
Esser le sue scritture dispettose;
Poichè contra ad Amor pur fu perdente
Colui che vinse tutte l'altre cose;
Dico d'Orlando il cavalier adatto;
Non più parole hormai; veniamo al fatto.

La vera historia di Turpin ragiona
Che regnava in la terra d'Oriente,
Di là dall' India, un gran re, di corona,
Di stato e di ricchezze sì potente,
E sì gagliardo de la sua persona,
Che tutt' il mondo stimava niente.
Gradasso nome avea quell'amirante
Che ha cor di drago, e membra di gigante.

E sì come gli advien a' gran signori,
Che pur quelvoglion che non ponno avere,
E quando son difficultà maggiori
La disiata cosa ad ottenere
Pongono il regno spesso in grand'errori,
Nè posson quel che voglion, possedere;

Così bramava quel Pagan gagliardo
Sol Durindana e'l bon destrier Bajardo.
Onde per tutt' il suo gran tenitoro
Fece la gente ne l' arme assembrare;
Che ben sapeva quel che per tesoro
Nè'l brando ne'l corsier potria 'quistare:
Duo mercadanti si erano coloro
Che vendean le sue merci troppo care;
Però destina di passare in Franza
Et acquistarle con sua gran possanza.

La lingua italiana era finalmente formata; il verso avea ricevuto le sue regole; il meno che doveva adottare la poesia eroica, era già stato impiegato in lunghe opere; già si erano messi in rima parecchi romanzi di cavalleria; e maravigliose avventure erano state ornate di ridenti colori: ma nondimeno, prima dell' Ariosto, niente ancora dava l' idea della vaghezza infinita che quelle medesime avventure, narrate nella medesima forma di versi, doveano ricevere dalla sua penna. Il genio è al talento, come la quercia ai più umili arbuscelli che la circondano; ella esce del medesimo terreno, la sua vegetazione segue le medesime leggi, ma ella si estolle ad alre regioni dell' aria, e si obblia, veggendola isolata, che a' suoi piedi si vadano arrampicando esseri organizzati con essa.

Lodovico Ariosto nacque l' 8 di settembre 1474, a Reggio, dove suo padre era governatore pel Duca di Ferrara. Egli fu destinato allo studio della giurisprudenza; e di pari come altri poeti di grido, fu lungamente combattuto fra l'intenzione di suo padre che volea metterlo in una carriera conosciuta, e il suo interno sentimento che lo spingeva a ciò ch' egli solo potea fare. Dopo cinque anni di studi infruttuosi, suo padre gli permise finalmente di consacrarsi unicamente alle lettere. L'Ariosto si condusse a Roma, e quivi scrisse in prosa, avanti l'anno 1500, la sua commedia *la Cassaria*; che è o la più antica delle commedie italiane, o almeno la sola che possa disputar questo vantaggio alla *Calandria* del Cardinale di Bibbiena. Poco dopo egli diè fuori una seconda commedia i *Suppositi*. Intorno a quel tempo scrisse pure dei sonetti e delle canzoni amorose, alla maniera del Petrarca, ma senza che si sia scoperto di chi fosse innamorato, od anche se fosse innamorato realmente. In generale il suo carattere non avea nulla di melanconico e d'entusiastico; la sua conversazione era quella d' un uomo di spirito e di giudizio, le sue maniere freddamente polite e riservate, e nulla avrebbe fatto in lui scorgere il poeta. La morte di suo padre lo richiamò nel 1500 a Ferrara; la tenuità della sua fortuna lo in-

dusse a porsi, come gentiluomo, a' servigi del Cardinale Ippolito d' Este, secondogenito del Duca Ercole I. Ei lo seguì ne' suoi viaggi, e fu da lui adoperato in parecchie negoziazioni di rilievo. Ma, comechè fosse pratico negli affari, non vi s'ingeriva se non se con rammarico e con un segreto dispetto, mentre che il Cardinale vedealo di mal animo occuparsi nelle *minchionerie*, com' ei le chiamava, della poesia. Verso l' anno 1505 cominciò l' Ariosto a lavorare intorno al suo *Orlando furioso:* e per undici anni proseguì questa lunga impresa sempre in mezzo alla distrazione de' negozj. Egli solea leggere a' suoi amici ed alle persone di buon gusto di Ferrara i suoi canti di mano in mano che li componeva, e scrupolosamente approfittava di tutte le critiche per polire e perfezionare il suo stile. Finalmente nel 1516 fu in grado di pubblicare questo poema, il quale, come si legge oggidì, ascende a quarantasei canti, e contiene stanze 4831, cioè 38648 versi. L'*Orlando furioso* fu ricevuto dall' Italia col più vivo entusiasmo: prima del 1532 se n' erano già fatte quattro edizioni; e il Cardinale Ippolito fu il solo cui non andasse a genio il lavoro del suo protetto. Malcontenti l' uno dell' altro, si separarono essi nel 1517. L' Ariosto ricusò d' accompagnarlo in Ungheria; ma ben tosto un rovinoso processò lo astrinse

ad implorare di nuovo un' impiego alla Corte. Il Duca Alfonso I lo ricevette a' suoi servigi, sì veramente ch' egli attendesse alle cose dello Stato. Fu perciò deputato l' Ariosto a sottomettere i banditi della Garfagnana; e si assicura che, anche fra quegli uomini selvaggi, la sua riputazione poetica accrebbe il suo credito, e gli servì di salvaguardia. Finalmente il Duca di Ferrara gli diede una commissione più conforme al suo genio, quella di indirizzare la costruzione d' un teatro e le magnifiche rappresentazioni ch'egli volea farvi eseguire. L' Ariosto impiegò in tal guisa gli ultimi anni della sua vita. Fornito di strettissime entrate, egli dovea provedere all' esistenza de' suoi figli; non si sa però chi fosse la loro madre, e neppure s'egli era seco unito in matrimonio. Egli morì il 6 di giugno 1533. Suo fratello Gabriele e suo figlio Virginio gl' innalzarono una tomba, che fu poi trasportata più volte da un luogo all' altro, e riedificata nel 1612 da uno de' suoi discendenti.

L' *Orlando furioso* dell' Ariosto è uno dei poemi più universalmente conosciuti; è stato tradotto in tutte le lingue, e col solo incanto dello avventure, indipendentemente dalla poesia, ha fatto le delizie della gioventù di tutti i paesi. Deggio adunque supporre che tutti sappiano aver l' Ariosto intrapreso a cantare

i paladini e gli amori della Corte di Carlo Magno; durante la favolosa guerra di quel monarca contra i Mori. Se assegnar si volesse un' epoca istorica agli avvenimenti narrati in questo poema, bisognerebbe collocarla prima dell'anno 778, in cui Orlando fu ucciso alla battaglia di Roncisvalle, in una spedizione di Carlo Magno, che ancor non era imperadore, per difendere la Marca di Spagna. Ma io per me crederei piuttosto che si tratti delle guerre di Carlo Martello contro Abderamo, che i romanzieri hanno confuse con quelle di Carlo Magno, e che diedero origine alle tradizioni dell' invasione della Francia per parte de' Saracini e degl' inauditi pericoli onde il valor de' paladini dovea salvare l'Occidente. A tutti è noto altresì che Orlando, il più famoso degli eroi dell'Ariosto, per la sua gagliardia, divenne pazzo d' amore e' di gelosia per Angelica; e che il suo furore, il quale non è che un' episodio in questo lungo poema, diede il nome a tutta la composizione, benchè si arrivi sino al canto XXIII avanti di vedere Orlando diventar furioso.

Egli pare che l'Ariosto non abbia avuto intenzione di scrivere un poema epico; egli avea rigettato il consiglio del Bembo, il quale voleva indurlo a comporre il suo poema in latino, unica lingua, dicea quel poeta Cardinale, che fosse degna di un poema serio.

L'Ariosto difatti pensò forse anch' egli che un poema italiano dovea necessariamente esser leggiero e faceto; e quindi si fe' giuoco delle regole che pur conosceva, e mostrò d' essere da tanto di crearne di nuove. Il suo soggetto potea benissimo ridursi ad una unità regolare; egli cantava la gran lotta de' Cristiani e de' Mori; la incominciava coll' invasione della Francia, e la terminava al punto ch' ella fu liberata: tale era in effetto la sua proposizione: gli amori e le avventure di ciascuno degli eroi che contribuivano a questa grande azione, erano tanti episodi subordinati che può ammettere il genere epico, e che possono entrare in un' opera lunga senza distruggere l' unità.

Ma pare che l'Ariosto a bello studio abbia scosso il giogo dell'unità d'azione; egli prende il soggetto e l' eroe che gli avea somministrato il conte Bojardo nell'*Orlando innamorato*; entra in materia in mezzo a' combattimenti, e nel momento d' una confusione universale; e tuttavia non si cura d' esporre in alcun modo l' antefatto, come se presumesse che ognuno abbia letto il poema del suo predecessore. E nel vero è difficile a comprendere la situazione e l' intreccio del *Furioso*, se prima non si è letto l'*Orlando innamorato*, o se per lo meno non si ha notizia di quelle tradizioni romanzesche, le quali

a' tempi dell' Ariosto erano forse diffuse più generalmente che oggigiorno. Egli non coglie pur mai l' occasione d' introdurre nel medesimo tempo i suoi principali personaggi; tantochè sino alla fine del poema se ne veggono arrivare di nuovi; i quali traggono pure a se l' attenzione per mezzo d' importanti avventure, e, non che facciano preveder l' avvicinarsi della conchiusione, ma anzi potrebbero del pari servir benissimo a riempiere un secondo poema così lungo come il primo.

Nel corso dell' azione, l'Ariosto facendosi giuoco de'suoi lettori, volendo continuamente svagarsi e quasi far loro perdere la pazienza, non mai li lascia afferrare il complesso del suo poema, e ridurre le azioni particolari in un punto di veduta generale. Per lo contrario, egli s' appiglia di mano in mano a ciascuno de' suoi personaggi, quasi che questi fosse divenuto il suo eroe primario; e come lo ha condotto in una situazione difficile, ed ha sufficientemente eccitata l' ansietà de' suoi lettori, sì lo abbandona scherzando per passare ad altri personaggi e ad un' altra parte della favola che non ha relazione alcuna colla prima. Finalmente, altresì come egli ha cominciato senza che si possa assegnare una ragione perchè debba esser quivi il suo principio, altresì finisce senza far meglio comprendere perchè quivi esser debba il suo fine.

Parecchi de' suoi personaggi, è vero, sono morti; soprattutto egli fa perire un gran numero d'Infedeli ne' suoi ultimi canti, quasi come per liberarsi della loro esistenza. Ma nel corso del poema egli ne ha così bene avvezzati a veder uscire innumerevoli eserciti da deserti sconosciuti, ha così bene imbrogliate tutte le nostre idee sul mondo conosciuto e sovra il possibile, che non recherebbe certo maraviglia il vedere, alla fine del canto XLVI, una nuova invasione della Francia per parte de' Mori, non men formidabile che la prima; o, se pur vuolsi, il vedere una guerra nel Nord succedere a quella del Mezzodì, sì come suppose l'Ariosto medesimo incominciando un altro poema, di cui non abbiamo che cinque canti. I raggiri di Gano sollevano quindi i Sassoni; ed i più valorosi cavalieri, come un Astolfo ed un Ruggiero, caduto di nuovo ne'lacci d'Alcina (1).

(1) *Il quarto volume del sig. Ginguené, che non mi potè capitare alle mani se non dopo ch'io avea terminata quest'opera, fa vedere come, essendo Ruggiero il vero eroe dell'Ariosto, e non Orlando, l'azione del suo poema dee finire col matrimonio di quel favoloso antenato della Casa d'Este con Bradamante. Per tal guisa resta spiegato lo scopo segreto dell'autore; e il Critico*

Il poema dell'Ariosto non è dunque se non che un frammento dell'istoria cavalleresca e amorosa di Carlo Magno; esso non ha principio e fine più di quello che ne abbia un, periodo qualunque staccato dalla serie de'tempi. Questa mancanza d'unità nuoce essenzialmente all' interesse e all' impressione totale; ma l'avidità con cui tutte le nazioni e tutte l'età leggono l'Ariosto, anche spogliando le sue favole dell'incanto della poesia, come avviene nel traslatarle, in un' altra lingua, assai ne prova ch'egli seppe dar loro, per mezzo de' particolari, quell'interesse, che non diede al tutt'insieme dell' ope-

francese lo pone sotto a'nostri occhi in un modo così spiritoso, come arguta e vivace è tutta la sua analisi. Io nondimeno sarei quasi per dolermi della convinzione ch'egli porta con seco: questi nobili monumenti dello spirito umano s'impiccioliscono a'nostr'occhi allorchè più non ci si vede che un'ingegnosa adulazione. Egli è già più che abbastanza pei poeti il consecrare alcuni versi alla celebrità de'loro benefattori, senza che l'intero disegno delle loro più grandi opere sia come a dire un'armadura destinata a reggere e ad esporre all'altrui vista le lodi di persone che hanno per lo più sì poco diritto alla gloria.

ra. Avanti ogni cosa, egli seppe far nascere quello del valore. Non ostante l' abituale assurdità de' combattimenti cavallereschi, non ostante la sproporzione di tutte le cause con tutti gli effetti, non ostante quel non so che di moteggio che sembra accompagnar tutte le descrizioni di battaglie, l' Ariosto ha sempre l' arte d'eccitare un cotale entusiasmo di prodezza, una cotale ebbrietà d'azioni guerresche, che fa desiderare ad ogni lettore d' essere un antico cavaliere. Uno de' più grandi piaceri dell' uomo consiste nello sviluppamento di tutte le sue forze, di tutte le sue doti; la grand' arte del romanzatore è quella di risvegliar la confidenza in noi stessi, accumulando contro il suo eroe tutte le forze della natura, tutte quelle eziandio dell' arte magica, e mostrando la superiorità del volere e del coraggio dell' individuo sopra tutte le potenze congiurate alla sua rovina.

Il mondo in cui ne trasporta l'Ariosto, fa parte anch' esso del nostro diletto. Questo mondo essenzialmente poetico, dove tutti gli interessi volgari della vita sono sospesi, dove l' amore e l' onore sono i soli che diedero leggi, i soli che facciano sperare, dove nessun bisogno fittizio, nessun calcolo raffredda l' anima, dove tutti gli affanni, tutte le inquietudini che dipendono dalla vanità, dall' ineguaglianza de' gradi, da quelle delle ric-

chezze, sono dimenticate; questo mondo immaginario, io dico, ne solleva assai piacevolmente da' martirj del mondo reale; noi pigliamo diletto a viaggiare per esso, a fine di distrarci interamente dalle cure che si soffrono altrove. Non vi s' impara nulla per verità, giacchè la differenza dellà vita cavalleresca alla vita reale è tale, che non si può mai farne la minima applicazione; anzi un carattere notabile di questo genere di poesia si è appunto l' essere impossibile che se ne tragga niuna specie d'istruzione: ma si truova forse qualche godimento in un'occupazione di spirito che non pretende di essere una lezione; ed un vaneggiar senza scopo è più conforme all'essenza della poesia, la quale non dee mai essere un mezzo, ma che sì bene è oggetto principale a se stessa.

Vero è che il mondo cavalleresco non è creazione dell' Ariosto; la scena dell' *Orlando furioso* e quella dell' *Orlando innamorato* è precisamente la stessa, entrambi i poeti, appoggiandosi alla favolosa autorità dell' arcivescovo Turpino, si sono grandemente approfittati delle splendide invenzioni de' trovatori francesi, i quali, nel secolo XIII, composero di molti romanzi sopra il regno di Carlomagno; romanzi che certi poeti da taverna cantavano per via, dopo l' averli tradotti in pessime strofe italiane. Tuttavia, se il talento

d' *idealizzare* gli antichi costumi e lo spirito de' tempi passati fu l' opera successiva di parecchi poeti, l' Ariosto fu quegli, che diede l' ultimo perfezionamento a questo elegante e ingegnoso edifizio. La cavalleria ha toccato nel suo poema la più alta meta così di nobiltà e di delicatezza, come di grazia; il più energico sentimento d' onore, di protezione pe' deboli, di rispetto per le donne, di scrupolosa lealtà nell' adempimento delle promesse, è divenuto lo spirito del secolo in che siamo da lui traportati; tutti pensano, tutti sentono a un modo, la fantastica generazione de' cavalieri ha da lui ricevuto la vita e l' essere.

La magia e la fattuchieria, che hanno così gran parte nell' Ariosto, e che sono divenute in certo modo il maraviglioso consecrato da' poeti cristiani, sono tolte quasi al tutto dalle Novelle arabe, ed erano state trasmesse a' Latini per mezzo della loro mescolanza cogli Orientali. I guerrieri cristiani avevano bene di per sè stessi alcune goffe superstizioni; credevano agli amuleti che poteano renderli invulnerabili, credevano al potere delle cattive parole e delle malìe che li privavano delle lor forze; continuamente occupati alle loro armi, erano disposti a credere che quelle dell' acciajo più fino, della tempra più sperimentata,

avessero in sè qualche cosa di maraviglioso: ma la loro superstizione portava in generale un carattere più tetro; i preti aveano loro inspirato mille terrori che si confacevano ad una religione, resa dai medesimi persecutrice; gli spiriti maligni e le ombre de' trapassati turbavano continuamente la loro immaginazione; e quegli stessi guerrieri che affrontavano mille morti ne' combattimenti, si bagnavano di un sudor freddo attraversando di notte un cimitero. Questa superstizione, effetto delle spaventevoli pitture del purgatorio e dell' inferno, e che si trovano ogni tratto ne' poeti tedeschi, è assolutamente straniera all' Ariosto ed a' romanzieri cavallereschi ch' egli avea studiati in ispagnuolo ed in francese, come quegli che perfettamente era pratico di queste due lingue. Il soprannaturale che impiega l' Ariosto, è spogliato d' ogni terrore; è uno splendido ingrandimento del potere dell' uomo, che dà corpo a' sogni della fantasia; sono le passioni della vita sviluppate, e non la perversità de' morti messa in scena. I Genj dell' Oriente, quelli che nelle favole più antiche si suppongono ridotti in servitù dall' anello di Salomone, sono gli alleati delle Fate; il loro potere si esercita, come nelle Novelle arabe, per mezzo di splendide creazioni, per mezzo del gusto delle arti e de' godimenti: Alcina finalmente,

il vecchio Atlante, l' anello d' Angelica, l' Ippogrifo, sono creazioni dell' islamismo; laddove il cattivo Spirito della montagna, lo Spettro del castello che cammina facendo risuonare le sue catene, e che turba il sonno con orribili visioni, sono superstizioni europee, le quali si annodano così al cristianesimo, come alla mitologia degli Scandinavi e de' Germani.

Ma se l' Ariosto non fu l' inventore della sua mitologia, nè degli eroi che introdusse in iscena, e del loro carattere, non cessa per questo ch' egli non abbia spiegato nel suo poema la più brillante immaginativa, lo spirito più fertile d' invenzione. Ciascuno de' suoi guerrieri ha il suo picciolo romanzo; e ciascuno di questi romanzi è un tessuto di belle avventure che risvegliano la curiosità, e che eccitano sovente il più vivo interesse. Parecchie di queste avventure hanno somministrato ecccellenti soggetti di tragedia o di dramma a poeti posteriori; e gli amori d' Angelica e di Medoro, quelli di Bradamante e di Ruggiero, e quelli di Ginevra di Scozia e d' Ariodante, sono divenuti come una seconda istoria poetica, non meno fertile che quella de' Greci.

È d' uopo nondimeno convenire in questo che il talento drammatico dell' Ariosto non pareggia il suo talento pittoresco, e ch' egli

ha molto più l'arte d' inventare avvenimenti, che caratteri. Egli annoda un fatto nel modo più nuovo e più curioso; l' interesse è destato infin dal principio, va crescendo in un coll'imbarazzo delle situazioni; tutti gli avvenimenti sono inaspettati, e quasi sempre di grande effetto; il quadro de' luoghi, quello dell'azione, è dipinto con colori sì vivi, che l'hai tutto intiero sott'occhio: ma quando finalmente il poeta fa parlare il personaggio ch' egli ha posto nella situazione più miseranda, alcune volte raffredda tutto a un tratto l' uditore, facendogli vedere che la sua fantasia soltanto, e non il suo cuore, entrava nella composizione. Così nel canto X, Bireno, l'amante e lo sposo d' Olimpia, arriva seco lei in un' isola deserta; già sazio di essa, egli medita d'abbandonarla senza che Olimpia abbia il benchè minimo presentimento della perfidia di lui; il picciolo golfo dov' essi vengono a sbarcare, il luogo ridente ove spiegano il loro padiglione, la serenità, la confidenza d' Olimpia, son tutte cose mirabilmente dipinte. Mentr'ella dorme, Bireno fugge, e la maniera con cui, allo spuntar dell' aurora Olimpia, tra il sonno e la veglia, cerca il suo sposo nel letto ch'egli ha lasciato deserto, la maniera con cui lo cerca nella tenda ch'egli ha abbandonata, la maniera con cui lo cerca sul lido, e final-

mente dall' alto d'una rupe il vede, che, salito sopra il vascello, solca i mari per involarsi; tutto questo è dipinto con una delicatezza, con un' armonia melancolica che intenerisce e commove profondamente il cuore: ma Olimpia parla, esprime in sette stanze i suoi rammarichi e i suoi timori, ed all' istante fa cessare la nostra commozione; poichè, di tanti versi, non ce n'ha un solo che parta dal cuore o che gli risponda. Una conseguenza del medesimo difetto, senza dubbio, toglie pure a tutti i personaggi dell' Ariosto una fisonomia individuale: l'eroe medesimo onde s' intitola il poema, Orlando, non è molto differente da Rinaldo, suo cugino, da Ruggiero, da Griffone, o da' più bravi cavalieri saracini. In quanto al valore ed alla forza corporale, siccome eccedono tutti i limiti del possibile, non v' ha modo di far divario tra essi; e in quanto al carattere, non ve n' ha propriamente che due a' quali si riferiscono tutti gli altri. Una metà di cavalieri, così cristiani come pagani, è dolce, generosa, benefica; gli altri sono selvaggi, arroganti e crudeli. I caratteri di donne non sono meglio abbozzati; quello d'Angelica lascia appena una rimembranza che possa correre all'animo; tutti gli altri si confondono, ad eccezione della guerriera Bradamante, la sola per avventura che desti un interesse personale.

La versificazione dell' Ariosto è più d' ammirarsi *in generale* per la grazia, la dolcezza, l' eleganza, che per la nobiltà; l' ingresso di tutti i suoi canti è sempre ornato della più vaga poesia; il suo linguaggio è così perfettamente armonioso, che nessun altro gli può stare al confronto; egli dipinge tutto quello di cui parla, e gli occhi del lettore seguono il poeta in tutti i suoi racconti. Siccome egli si ride sempre del suo subbietto, de' suoi lettori, e perfino del suo stile, rare volte s' innalza, nè mai si sostiene al grado di altezza che s' avviene al poema epico; egli cerca nella stessa negligenza la grazia della facilità; e spesso gl' incontra di ripetere parecchie voci d' un verso nel verso seguente, come un narratore che piglia le sue parole per trovar tempo a pensare (1). Non di rado i vocaboli sono gettati là trascuratamente e come a caso; e si vede pure che non è il più proprio ch' è stato scelto, che certi emistichi servono unicamente alla rima, che il poeta ha voluto scrivere come uno improvvisatore che canta, e che, strascinato dal suo tema, si contenta di riem-

(1) . . . . . *Ma quivi giunse*
In fretta un messaggier che gli disgiunse.
Vi giunse un messaggier, ec.
Questa maniera nell'Ariosto è frequentissima.

piere la misura per giugnere più presto all'avvenimento ed all'immagine che l'occupa e che accende il suo spirito. Or tutte queste negligenze sarebbero altrove difetti; ma l'Ariosto che elaborava molto i suoi versi, e che vi lasciava a bello studio sì fatte irregolarità, ha nel suo linguaggio, nel suo abbandono, una grazia così inimitabile, che bisogna sapergli grado della sua trascuranza, come d'un effetto di naturalezza, e come d'una prova maggiore della verità di ciò ch'egli racconta.

Talvolta s'incontra in questo poeta sì leggiero, sì grazioso, una profonda sensibilità; così l'avvenimento che ha dato il suo nome al poema, l'affanno amoroso che ha cagionata la pazzia d'Orlando, è condotto a grado a grado con una verità, con una delicatezza di sentimenti e con un'eloquenza di passione da non poter uguagliare. Il paladino di Carlomagno ha trovato scolpiti sul sasso d'una grotta certi versi di Medoro, ne' quali egli celebra la felicità che gli facea godere l'amor d'Angelica.

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto
Quello infelice, e pur cercando in vano
Che non vi fosse quel che v'era scritto,
E sempre lo vedea più chiaro e piano,
Ed ogni volta, in mezzo il petto afflitto,

Stringersi il cor sentia con fredda mano;
Rimase alfin con gli occhi e con la mente
Fissi nel sasso, al sasso indifferente.

Fu allora per uscir del sentimento;
Sì tutto in preda del dolor si lassa:
Credete a chi n'ha fatto esperimento,
Che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.
Caduto gli era sopra il petto il mento,
La fronte priva di baldanza e bassa,
Nè potè aver, che 'l duol l'occupò tanto,
A le querele voce, umore al pianto.

C. XXIII, st. 112, 113.

Nondimeno egli esita ancora; non può credere alla infedeltà della sua amante; è uopo, per convincerlo, che un pastore, testimonio degli amori d'Angelica, gliene racconti tutte le circostanze: allora egli fugge ne' deserti; ma indarno si toglie agli sguardi degli uomini; egli ritrova l'iscrizione della grotta: ciò volge in furore la sua profonda angoscia. Snuda la spada, distrugge quella grotta che avea prestato asilo ad Angelica e a Medoro, abbatte gli alberi che la circondano, affinchè non possano più ricoverar sotto la loro ombra il pastore affaticato; si arrabbia contro la limpida e pura fontana che sgorgava lì presso, la copre di terra, di sassi, di tronchi, e la intorbida per sempre.

E stanco al fin, al fin di sudor molle,
Poi che la lena vinta non risponde
A lo sdegno, al grave odio, a l'ardente ira,
Cade sul prato, e verso il ciel sospira.
Afflitto e stanco alfin cade ne l'erba,
E ficca gli occhi al cielo, e non fa motto;
Senza cibo e dormir così si serba
Che 'l sol esce tre volte, e torna sotto.
Di crescer non cessò la pena acerba
Che fuor del senno al fin l'ebbe condotto.
Il quarto dì, dal gran furor commosso,
E maglie e piastre si stracciò di dosso.
C. XXIII. st. 131.

Uno squarcio che commove profondamente, si è pur quello (*C. xxiv*) dove l'Ariosto racconta la morte di Zerbino e il dolore d'Isabella. Zerbino, il generoso figlio del re di Scozia, avea raccolto l'armi che Orlando, nella sua pazzia, avea sparse pei campi; egli ne avea formato un trofeo per conservarle e renderle al paladino allorchè ricuperasse la sua ragione, e ben tosto era stato chiamato a difenderle, perchè il tartaro Mandricardo si era impadronito di durindana, la buona spada d'Orlando. Ma nel combattimento contro questo crudele nimico erano l'armi troppo ineguali: tutte quelle di Mandricardo erano incantate; quelle di Zerbino, per l'opposto, erano mezzo infrante, e volavano in mille schegge

ogni volta ch' erano colpite dalla terribile durindana. Le due donne che seguitavano i due cavalieri, gli arrecano finalmente a sospendere la pugna ed a separarsi; ma Zerbino ha già ricevuto profonde ferite da non si poter riavere: solo con Isabella, sua amante, in mezzo d'un deserto, egli va perdendo tutto il suo sangue da larghe piaghe; i suoi dolori si fanno più acuti, e già si sente mancar la vita.

Per debolezza più non potea gire,
  Sì che fermossi a piè d'una fontana;
  Non sa che far, nè che si debba dire
  Per ajutarlo la donzella umana.
  Sol di disagio lo vede a morire,
  Che quindi è troppo ogni città lontana
  Dove in quel punto al medico ricorra,
  Che per pietade o per premio il soccorra.
Ella non sa se non invan dolersi,
  Chiamar fortuna e 'l cielo empio e crudele.
  Perchè, ahi lassa! dicea, non mi sommersi
  Quando levai nell'oceàn le vele?
  Zerbin che i languidi occhi ha in lei conversi,
  Sente più doglia ch'ella si querele,
  Che dalla passïon tenace e forte
  Che l'ha condotta omai vicina a morte.
Così, cor mio, vogliate (le diceva)
  Da poi ch'io sarò morto, amarmi ancora,
  Come solo il lasciarvi è che m'aggreva

Qui senza guida, e non già perch'io mora;
Che se in secura parte m'accadeva
Finir de la mia vita l'ultima ora,
Lieto e contento e fortunato a pieno
Morto sarei, poi ch'io vi moro in seno.

. . . .

A questo la mestissima Isabella
Declinando la faccia lacrimosa,
E congiungendo la sua bocca a quella
Di Zerbin, languidetta come rosa,
Rosa non colta in sua stagion, sì ch'ella
Impallidisca in su la siepe ombrosa,
Disse, non vi pensate già, mia vita,
Far senza me quest'ultima partita.

. . . .

Zerbin, la debil voce rinforzando,
Disse: io vi prego e supplico, mia diva,
Per quello amor che mi mostraste quando
Per me lasciaste la paterna riva;
E se comandar posso, io vel comando,
Che, fin che piace a Dio, restiate viva:
Nè mai per caso poniate in obblío
Che quanto amar si può, v'abbia amato io.

. . . .

Non credo che quest'ultime parole
Potesse esprimer sì che fosse inteso;
E finì come il debil lume suole
Cui cera manchi od altro in che sia acceso, ec.

C. XXIV, st. 76 e seg.

Anche la morte d'Isabella è narrata nel canto XXIX in una maniera commoventissima; ma i versi dell'Ariosto, assai meno di quelli d'ogni altro, si possono far conoscere per via di frammenti; chi non gli ha letti ancora, non potrà mai sopra la citazione d'alcune stanze farsi un' esatta idea di quella grazia che abbellisce il tutt'insieme, di quello stile, di quella vaghezza di linguaggio, di quelli ornamenti che sono in perfetta armonia coll'intero disegno del poema.

La gloria dell'Ariosto riposa sopra il suo *Orlando furioso*; ma non è questa la sola opera di lui che ne sia rimasta: egli scrisse cinque commedie, in cinque atti e in versi, che oggidì non si rappresentano più, e che da ben pochi son lette, non si trovando più in esse alcun riscontro co' nostri costumi. Le due prime di queste commedie egli aveale composte da principio in prosa, nella sua più verde giovinezza, e altresì nella prima giovinezza dell'arte. L'Ariosto s'avea prefisso per modelli Plauto o Terenzio; e in quella guisa che questi copiavano già il teatro greco, egli copia il teatro latino. Nelle sue commedie si trovano tutti i personaggi della commedia romana, schiavi, parassiti, nudrici, cortigiane. La scena della prima, la *Cassaria*, è a Metellino, in un'isola greca, a cui può dar l'A. pressapoco i costumi che vuole; ma

la seconda, i *Suppositi*, è a Ferrara, e l'intreccio s'annoda con sufficiente artifizio alla presa d'Otranto per parte de' Turchi (il 21 d'agosto 1480); il che determina l'epoca dell'azione, e il luogo della scena: e pure ci si veggono, ciò che fa bizzarissimo contrasto, antichi costumi con un'azione moderna. A ogni modo l'intreccio di tale commedia è nuovo e fino; ci ha dell'interesse, ed anche della sensibilità, particolarmente nel personaggio del padre; ci ha pur talvolta della festività, ma piuttosto affettata, che naturale. Non è il sale italiano ch'egli sparge, ma sì quello de' Latini; le facezie degli schiavi e de' parassiti dell'Ariosto fanno così puntualmente ricordar quelle de' medesimi personaggi che gli servirono di modello in Plauto o in Terenzio, che è impossibile di ridere con tanta erudizione. La scena, a modo de' Latini, è in istrada, innanzi alla casa de' principali personaggi, essa è stabile; l'unità di tempo è pure così rigorosamente osservata, come quella di luogo: ma così pure come appresso de' Latini, è più quello che si racconta dell'azione, di quello che si vede. Egli pare che l'autore abbia paura di mettere sotto gli occhi degli spettatori le situazioni appassionate e il linguaggio del cuore. In una commedia, che tutta si ravvolge sopra l'amore e sopra la tenerezza paterna, non ci ha nè

pure una scena frà l'amante e la sua Bella, nè pure una scena fra il padre ed il figlio; e l'agnizione, onde risulta lo scioglimento, succede nell'interno della casa, fuor della veduta del Pubblico. Tutto richiama alla memoria il teatro romano in queste commedie, saggiamente, ma freddamente condotte; tutto, io dico, fino al cattivo gusto delle facezie, che non sono motti scherzevoli, come negli arlecchini moderni, ma *classiche* inciviltà. Vedesi nel teatro dell'Ariosto un grande ingegno guastato da un'imitazione servile; e si comprende in leggendolo, perchè gl' Italiani hanno tardato sì gran tempo a spiccare nell'arte drammatica: essi non seguivano mai la loro propria inspirazione, ma solo attenevansi a ciò che pigliavano per modello. La *Calandria* di Bernardo Divizio (da poi cardinale di Bibbiena), che disputa coll'Ariosto il primato sul teatro comico d'Italia, ha tutti i medesimi difetti e la medesima imitazione classica, ma sì ancora molto più di rozzezza, e molto meno di sale. Il soggetto è quello de' *Menecmi* di Plauto, riprodotto tante volte su tutti i teatri; ma nella *Calandria* i due gemelli, che vengono confusi l'uno coll'altro, sono un fratello ed una sorella.

L' Ariosto fu il primo ad avvertire che la lingua italiana non aveva ancora una forma

di verso adattato alla commedia; il perchè avea scritto in prosa, come fece il Divizio, le sue prime due produzioni: ma in capo a venti anni le mise in versi endecasillabi sdruccioli pel teatro di Ferrara. Ma neppur questo tentativo sortì buon effetto, poichè questi sdruccioli non portano seco alcuna specie d' armonia e di vaghezza poetica, e riescono sì monotoni da non se ne poter continuare la lettura.

L'Ariosto scrisse un gran numero di sonetti, di madrigali e di canzoni: egli pare, in vero, che vi si trovi meno armonia, che nelle poesie del Petrarca; ma, quanto io, ci veggo maggior naturalezza. Le sue elegie, da lui intitolate *Capitoli amorosi*, in terza rima, si possono paragonare a ciò che Ovidio, Tibullo e Properzio hanno scritto di più grazioso; l' amore per altro vi si presenta sotto la forma romantica; e l'Ariosto, emulo degli Antichi, non è quivi imitatore di essi. Egli canta molto più sovente i piaceri dell'amore, che le sue pene. Ciò che ne' suoi scritti dipigne lui stesso, non ce lo fa veder certo come un uomo melancolico o sentimentale. Finalmente l' Ariosto compose parecchie satire che servono a far conoscere il suo carattere e diversi avvenimenti della sua vita. In generale non vi si truova il nerbo nè l'amarezza de' Satirici latini; per l' opposito, si

può da esse raccogliere che l' Ariosto era un uomo assai buono, e che solo s' impazientiva de' contrattempi che attraversavano i suoi disegni, de' diletti di chi lo circondava, e soprattutto dello spirito prosaico del Cardinale d' Este, che non era sufficiente a conoscere o ad apprezzare il suo merito. Ci si vede pure ch' egli avea molta cura di sè stesso, e che la sua sanità, i suoi comodi, il suo tenor di vita occupavano nel suo pensiero troppo più luogo di quello che altri si sarebbe aspettato dal cantore de' cavalieri erranti, e da chi facea dormir sempre i suoi eroi nelle foreste, senz' altra coperta che la volta del cielo, senz' altra cena che le radici de' campi; da chi finalmente sembrava che ne' viaggi di questi eroi dimenticasse per essi tutti i bisogni della vita fisica.

CAPITOLO V.

Alamanni. Bernardo Tasso. Trissino. Torquato Tasso.

L' Ariosto non avea preteso di scrivere un poema epico; ma senza ch' egli volesse alzarsi di sopra all' epopeja romanzesca ch' era stata creata avanti di lui, l'avea portata alla cima della perfezione. La gloria, ch' egli s' avea procacciata, aveva eccitato l' emulazione di

quella turba di poeti che ingombravano allora l'Italia; parecchi di essi, sdegnando la riputazione che potevano acquistare per mezzo di componimenti lirici, di egloghe e di poemi didascalici, vollero illustrarsi con un lavoro di molto maggiore lunghezza. Quindi tutti i favolosi paladini della Corte di Carlo Magno ebbero nel secolo XVI il loro cantore in Italia; tutti i cavalieri della Tavola rotonda e del re Arturo furono alla lor volta celebrati. Due di cotesti romanzi in ottava rima, il *Girone cortese* di Luigi Alamanni, e l'*Amadigi* di Bernardo Tasso, sembra che ancora sieno a galla dopo il naufragio degli altri. Il primo è un' opera elaborata d'uno degli uomini più eruditi del suo tempo, d'un uomo che avea dell' abilità pel verseggiare, e che non era sfornito di gusto; ma scorge che egli avea dottamente e freddamente studiato tutto ciò che si conveniva al lavoro che stava per intraprendere: a me par di vederlo nel suo gabinetto affaticarsi intorno alla divisata composizione, e così ragionare fra sè: » Cominciamo con una invocazione splendida e » sul far di Virgilio; ora ci bisognerebbe un' » ardita similitudine; poscia un cotal poco » di familiarità per far ben conoscere il ge- » nere, e perchè si comprenda tostamente » che noi non vogliamo sempre calzare il co-

» turno. Dopo questo, ecco il luogo in cui
» si ricercano de'voli di fantasia; anzi qui met-
» tiamo qualche immagine incoerente per far
» meglio capire ch'io non sono padrone di
» me stesso; e quindi facciamo entrare un
» pezzo pastorale; la varietà fa benissimo ef-
» fetto nel genere che noi trattiamo ». E,
vaglia il vero, Luigi Alamanni fece assai bene
ciò che sì pedantescamente far volle: ma il
suo *Girone cortese*, il quale non manca nè
d'armonia nella versificazione, nè di varietà
negli accidenti, è un'opera nojosissima, e
che nella sua lunghezza, non dà mai segno
d'un momento di estro.

L'Alamanni era d'una famiglia che parteg-
giava per la casa de' Medici in Firenze, ove
egli nacque del 1495. Ma quando vide l'auto-
rità sovrana usurpata nella sua patria da quella
famiglia, e tirannicamente esercitata dal Car-
dinale Giuliano, abbandonó la sua antica fa-
zione, e, di concerto col Machiavelli suo
amico, entrò nella congiura del 1522 contro
i Medici: questa congiura fu scoperta; ma
l'Alamanni ebbe la fortuna di poter fuggirsi.
Esiliato della patria, egli andò errando cin-
que anni per diverse città della Lombardia e
di Francia. Durante il breve trionfo della
parte repubblicana, fu richiamato ed onorato
di pubblici offici; ma ciò fu cagione di es-
sere proscritto di nuovo tre anni dopo, allor-

chè Firenze cadde sotto il giogo del Duca Alessandro. Da quell' epoca visse in Francia a' servigi di Francesco I, ed impiegato così da esso, come da suo figlio Enrico II, nella carriera diplomatica, a cui la giustezza e l' acume del suo spirito lo rendevano più atto, che alla poesia. Egli morì del 1556. Abbiamo di lui un poema sopra l' agricoltura, in versi sciolti, ed in sei libri che ascendono a seimila versi in circa, intitolato la *Coltivazione*: questo poema è tuttora in istima così per la grande purezza ed eleganza dello stile, come ancora per l'ordine metodico delle lezioni, e per la loro saggezza, avuto riguardo a ciò che s' appartiene alle cose de' campi; ma, non ostante ch'egli abbia l'arte d'esprimere poeticamente anche le cose più volgari, il suo libro è nojoso. Un agricoltore amerà meglio un buon trattato in prosa; ed un poeta preferirà un soggetto più poetico, o maneggiato con maggior fuoco.

L'Alamanni finalmente compose un altro poema epico, intitolato l' *Avarchide*: esso non è altro che un bizzarrissimo travestimento dell'*Iliade* in un poema cavalleresco; la scena è trasportata davanti a Bourges, altra volta *Avarcum*; gli assediati sono i cavalieri del re Arturo; e nondimeno gli avvenimenti sono quelli dell' *Iliade* ad un puntino, riportati libro per libro nell'ordine medesimo.

Per dare un saggio del verseggiare dell'Alamanni, io ne trarrò un esempio dalla sua *Coltivazione*, piuttosto che da' suoi poemi cavallereschi, come quelli che oggidì sono pressochè caduti in totale dimenticanza. Ecco in che modo egli descrive l'innesto, nel libro I:

Ma che direm de l'ingegnoso inserto
Che in sì gran maraviglia al mondo mostra
Quel che val l'arte che a natura segna?
Questo, vedendo una ben nata pianta
D' agresti abitator tal volta preda,
Gli ancide e spegne, e di dolcezza ornata
Nuova e bella colonia in essa adduce:
Nè si sdegna ella, ma guardando in giro
Sì bella scorge l'adottiva prole,
Che i veri figli suoi posti in obblio,
Lieta e piena d' amor gli altrui nutrisce,
L' arte e l' ingegno qui mille maniere
Maravigliosamente ha poste a prova.
Quando e più dolce il ciel, chi prende in alto
Le somme cime più novelle e verdi
Del miglior frutto, e risecando il ramo
D' un altro per sè allor aspro e selvaggio
Ma giovine e robusto, o 'l tronco istesso,
Adatta in modo le due scorze insieme,
Che l'uno e l'altro amor che d'essi scaglia,
Mischiando le virtù, faccia indivisi
Il sapore e l' odor, le frondi e i pomi.

Chi la gemma sveglìendo, a l'altra pianta
Fa simil piaga, e per soave impiastro,
Ben congiunta ed egual l'inchiude in essa.
Chi de la scorza intera spoglia un ramo,
In guisa di pastor ch'al nuovo tempo
Faccia zampogne a risonar le valli,
E ne riveste un altro in forma tale
Che qual gonna nativa il cinga e copra.

Bernardo Tasso, che incominciò verso l'anno 1545 a scrivere il suo *Amadigi*, e che lo pubblicò nel 1559, quarant'anni dopo l'*Orlando furioso*, era un gentiluomo di Bergamo. Fino dall'anno 1531 egli si era posto ai servigi di Ferrante Sanseverino, principe di Salerno; e fu dal medesimo collocato a Sorrento ove dimorò fino all'anno 1547. A quell' epoca, il Sanseverino, che si era opposto allo stabilimento dell' Inquisizione a Napoli, fu costretto alla ribellione e a darsi dalla parte della Francia. Bernardo Tasso partecipò alle sventure di lui, e per lui perdette il suo posto. Egli s'acconciò poscia colla corte d'Urbino; quindi con quella di Mantova; e si morì appresso di quest'ultima il 4 di settembre 1569. Durante la sua residenza a Sorrento, gli nacque l' 11 di marzo 1544 il gran Torquato Tasso, di cui parleremo poco poi, e che è tenuto da' Napoletani per loro compatriotta, quantunque egli sia originario di Bergamo.

Il Pulci, il Bojardo e l'Ariosto aveano trasportato nella poesia italiana i romanzi di cavalleria di Carlomagno. L' Alamanni avea messo in verso quelli della Corte del re Arturo; e Bernardo Tasso ridusse in un poema di cento canti il romanzo dell' *Amadigi di Gaula*, che molte nazioni, e specialmente i Francesi e gli Spagnuoli si appropriano a gara. Ciò che distingue questo romanzo dagli altri, si è un entusiasmo più vivo d' amore, un meditar più profondo, un maggiore esaltamento in tutte le virtù cavalleresche, ma qualche cosa, a rincontro, di meno seducente, e fors' anche di meno soprannaturale nel valore e nelle imprese. Dall' espressione de' sentimenti del Mezzodì, assai più che da prove istoriche, si può trarre argomento per confermare i diritti degli Spagnuoli alla prima invenzione dell' *Amadigi*; pare adunque ch'egli dovesse rapparire con maggior vantaggio in una lingua del Mezzodì, che i romanzi d' invenzione francese. I primi amori del *Donzello del mare*, ancora sconosciuto a sè stesso, e della tenera e timida Oriana; il costante favore della buona fata Urganda, che sempre viene in soccorso degli amanti; e le virtù d'Amadigi, il quale, senza conoscere Perione, re di Gallia, lo libera da mille pericoli, e si presenta da per tutto, nelle foreste e ne' castelli, come riparatore de' torti

e vendicatore delle ingiurie, potevano somministrare per un poema un soggetto pieno d' attrattive, d' interesse e di movimento. La fantasia vi doveva aver meno parte che la sensibilità, ed il poeta non dovea pigliar ardire di scherzar cogli affetti in una narrazione destinata a signoreggiare il cuore. Ma Bernardo Tasso era lontano dall' avere nel medesimo grado che suo figlio, od anche l' autor primitivo della favola ch' egli traduceva, un carattere meditabondo e melancolico. Egli non si prende giuoco, è vero, come l'Ariosto, del suo soggetto e de' suoi lettori; è serio e di buona fede, nè gli scappa alcuna facezia, alcun motto scherzevole nel suo racconto: ma tanto più dispiace per questo, che, al pari dell' Ariosto, interrompe cento volte la sua narrazione, ed abbandona i suoi personaggi nel momento più critico, ogni volta che ne ha mossi a interessarci per essi. In leggendolo si vede ch' egli si prescrisse cotali interrompimenti come una parte dell'artifizio poetico; li moltiplica più ancora dell'Ariosto; e in simil guisa perviene a distruggere al tutto quell' interesse, onde solo potea dipendere la buona riuscita del suo libro. Lo stile è leggiadro anzi che no, ma non seducente; e in generale più ornato, che poetico. L' autore, a certe distanze regolari, introduce delle similitudini, delle metafore, o qualche altra fi-

gara che siamo sicuri di ritrovare dopo un certo numero di versi, e che s'innalzano di luogo in luogo, a modo di termini, per indicare la sua strada poetica. La parte drammatica è trascurata, e i discorsi non hanno l'incanto e la naturalezza dell'*Amadigi* originale. Tutti questi difetti rendono stucchevole un sì lungo poema; e Bernardo Tasso sarebbe forse obbliato, se la gloria del figlio non avesse fatto risaltare la sua.

Uno degli squarci più vaghi e più ricchi di poesia che s'incontrino nel poema di Bernardo Tasso, è forse il racconto che fa la fata Urganda ad Oriana, della nascita e delle prime avventure del suo Amadigi, lib. VI, st. 33 e seg. Essa le narra come Perione, errando sconosciuto lontano dal suo regno per esercitarsi nelle armi e nella pratica della virtù, ottenne l'amore della figlia del Re di Bretagna; come, essendo egli costretto a continuare il suo cammino, la lasciò incinta di un figlio; come quella Principessa, d'accordo colla sua confidente Darioletta, non potendo conservare appresso di sè il suo bambino, l'espose in un battello sopra un fiume che lambiva il suo palagio; e come finalmente le Ninfe lo raccolsero.

Uscir le Dive, e dal liquido regno
Uscendo a gara, di rose e di fiori

Spogliando i prati lor, einsero il legno,
Come si suol le chiome a' vincitori.
Mostràr le sponde d' allegrezza segno,
E i vaghi augei con garruli rumori
Facean, battendo l' ali, compagnia
Al fanciul che felice se ne gia.
Non fur sì tosto al mar, ch' alto e sonante
Prima era, che tornò piano e quieto,
Come ora che Nettuno trionfante
Va per lo regno suo tranquillo e lieto;
Corsero tutti i Dei, corsero quante
Ninfe quel fondo avea cupo e segreto;
E presa la cassetta, accommiataro
I Dei del fiume che l' accompagnaro.
Non fu alcuna di lor che non porgesse
L' umida mano a sostenere il legno;
Non fu alcuna di lor che non cingesse
Delle ricchezze del suo salso regno;
Non fu alcuna di lor che nol avesse
Gioja e pietà del fanciulletto degno;
Così per l' onda allor placida e pura
Lo conducea con ogni studio e cura.

Se per fino nel genere romantico era sdrucciolata non so che pedanteria, era ben d' aspettarsi che quelli i quali si proponessero di scrivere nel genere classico, sarebbero più pedanti ancora. Giovanni Giorgio Trissino, nato a Vicenza l' 8 di luglio 1478, volle dare alla sua patria un poema epico, in cui

non si riconoscesse altra imitazione, fuor quella degli antichi maestri che avea studiati con ardore: egli spese venti anni intorno a questo lavoro, che incominciò a pubblicare nel 1547. Egli ne scelse per soggetto l'Italia liberata da' Goti; e per eroe, Belisario. Era impossibile di mettersi a così grande impresa con una riputazione più alta di quella che godeva il Trissino; il suo sterminato sapere, il suo preteso genio poetico, erano rispettati da' Pontefici e da' Principi; l' argomento era grande e di un interesse nazionale; i nomi già illustri e divenuti popolari; in fine la scelta che avea fatta del verso sciolto, sembrava che lasciar gli dovesse maggior libertà, e condurlo insieme ad uno stile più elevato. Ma tutte queste circostanze non servirono che a rendere più trista la sua caduta. Il verso sciolto sembra appartenere per eccellenza alla tragedia, ove il linguaggio debbe avvicinarsi alla prosa, ed essere solamente più nobile e più armonioso; ma, ben lontano dal numero e dalla maestà dell'esametro latino, diventa nojoso e prosaico in un racconto, che già per sè medesimo s' accosta troppo all'istoria. Nè il Trissino avea saputo innalzarlo colla nobiltà del dire o colla musica del linguaggio, e molto meno ancora colla maestà del subbietto; imperciocchè, correndo dietro ad una malintesa imitazione dell' Antichità, non

risparmiava a' suoi lettori le circostanze più triviali. Omero di fatti seguiva i suoi guerrieri in tutte le particolarità della lor vita; ma tali particolarità, nella loro semplicità medesima, portavano sempre con sè la nobiltà de' tempi eroici: laddove la Corte di Bisanzio presentava il contrasto della picciolezza degli uomini colla solennità delle cerimonie. Il Trissino descrive la *toeletta* di Giustiniano, e ci narra come l'imperadore si abbiglia successivamente di quegli abiti pomposi ond'erano sopraccaricati i Monarchi dell'Oriente; ma in mentre che ci opprime con un profluvio di parole, non sa pur dipignere un così futile cerimoniale. Egli non dimentica mai l'ora del cibarsi, e fa deliberare i suoi eroi con solenne goffaggine, per sapere se anderanno ad occupare il loro posto prima, o dopo il pranzo; ma, in tale occasione non sa tampoco descrivere un banchetto militare, rappresentarci i costumi di quel tempo in questo punto di veduta. E che ciò sia vero, ne giudichi il lettore dal seguente squarcio:

Così quei ch'eran stati entr' al consiglio
 Rinchiusi alquanto, lieti se n' andaro
 A prender cibo ne' diletti alberghi.
 L' ordinator delle città del mondo,
 Come fu dentro all' onorata stanza,

Spogliossi il ricco manto, e chiamar fece
Il buon Narsete e 'l buon conte d' Isaura;
E disse ad ambi lor queste parole:
Cari e prudenti miei mastri di guerra,
Non vi sia grave andare insieme al campo,
Ed ordinar le genti in quella piaggia
Grande che va dalla marina al vallo:
Che dopo pranzo vo' venirvi anch' io
Per dar principio alla futura impresa.
Udito questo, i due baroni eletti
Si dipartiro, e scesi entr' al cortile,
Disse Narsete al buon conte d' Isaura:
Che vogliam fare, il mio onorato padre?
Volemo andare al nostro alloggiamento
A prender cibo, e poi dopo 'l mangiare
Girsene al campo ad ordinar le schiere?
A cui rispose il vecchio Paulo, e disse:
O buon figliuol del generoso Araspo!
Il tempo ch' insta, è si fugace e corto,
Ch' a noi non ci bisogna perdern' oncia:
Andiamo al campo, che sarem sul fatto;
E quivi seguirem questi negozi,
E poscia ciberemsi, benchè è meglio
Senza cibo restar, che senza onore.
Lib. I, v. 770 e seg.

Nel libro II, espone con sazievole erudizione in prima la geografia e la statistica dell' impero; quindi la formazione delle legioni; e il tutto in istile da gazzetta, senz' animare

quel migliajo di versi col minimo interesse o colla minima poesia, senza pur sostituire almeno l'istruzione al diletto; poichè, si vede ogni tratto, di mezzo a tutta questa pompa di cognizioni, ch' egli confuse i tempi ed i costumi. Nella sua mitologia, bizzarramente composta di paganesimo e di cristianesimo, dove invoca Apollo e le Muse perchè favoriscano il trionfo della Fede, si osservano le perfezioni della Divinità che discorrono fra loro. La bassezza del suo stile, renduto ancor più sgraziato dalla sua gravità, il cattivo gusto col quale egli fa parlare i suoi personaggi, e la profonda noja dell' azion principale, fanno di quest' opera, sì lungamente aspettata, sì celebre avanti che uscisse a luce, sì conosciuta di nome anche oggigiorno, uno de' peggiori poemi che sieno mai comparsi in veruna lingua.

Ma frattanto che i più famosi scrittori dell' Italia davano in nulla volendosi mettere alla gigantesca impresa di comporre un poema epico, un giovinetto di ventun' anno, appena conosciuto per un poema romantico intitolato *Rinaldo*, incominciava nel 1564 (alla Corte di Ferrara ov' era stato allora chiamato), quella *Gerusalemme liberata* che mette il suo autore appresso ad Omero e a Virgilio, e che per avventura lo innalza sopra tutti i Moderni. Io parlo del figlio di Bernardo Tas-

so, del gran Torquato, le cui sventure vanno del pari colla sua gloria: egli spese sedici anni intorno alla composizione del suo poema: nel medesimo anno 1581 se ne fecero sette edizioni, quasi tutte a mal grado dell' autore.

Il primo merito del Tasso è d' aver trascelto il più bel soggetto che potesse infiammare il genio d' un poeta moderno. -- Presentasi nell' istoria un esempio unico d' una gran lotta fra i popoli che doveano portare la specie umana al suo maggiore incivilimento, e quelli che doveano ridurla al più vile servaggio; voglio dir le crociate. Non è già che nel momento che i Latini le intrapresero ancor non fossero gli Arabi altamente superiori nelle lettere, nelle arti ed anche nelle virtù, a' Crociati che andavano ad assalirli; ma essi aveano già sorpassata la cima della lor gloria; i vizj così della loro religione come del loro governo, e la barbarie de' Turchi gli strascinavano rapidamente verso quello stato d' avvilimento in che gli vediamo oggidì. Parimente i Crociati, non ostante la loro ferocia, la loro ignoranza e la loro superstizione, avevano in sè stessi i germi delle grandi cose. La possanza del pensiero e del sentire dovea sviluppar quel perfezionamento che s' incominciò a manifestare appresso a' Latini nel secolo XI, e che ha renduta l'Eu-

ropa superiore al resto del mondo. Se i Crociati fossero stati vincitori nella loro sanguinosa tenzone cogli Orientali, avrebbe l' Asia ricevuto le nostre leggi, i nostri costumi, i nostri usi; ella sarebbe oggidì popolata, florida, abitata da' genti felici e libere; le arti, per le quali ella è fatta, sarebbero ivi pervenute a quell' alto grado di perfezione che i Greci aveano conosciuto, e che si ritrovava nella cospicua Seleucia e nella felice Antiochia. Milioni d'agricoltori renderebbono ancor fertili le rive del Giordano; e le eccelse mura di Gerusalemme non sorgerebbono isolate in mezzo alle sabbie del deserto ed alle rupi spoglie d' ogni verdura. Le ubertose pianure della Siria, le valli deliziose del Libano, or sarebbero il soggiorno della pace e della felicità, ed ora il teatro delle più splendide azioni. Il Turco orgoglioso ed abbietto, il Druso feroce, od il selvaggio Beduino, non opprimerebbono il misero erede del popolo più antico della terra. Per l' opposito, se ai Musulmani fosse riuscito di recare ad effetto i loro disegni di conquista, se l' invasione dell' Europa, cominciata nel medesimo tempo dal Levante, dall' Occidente e dal Mezzodì, fosse stata consumata, lo spirito umano sarebbe rimasto soffocato dal dispotismo; niuna delle qualità che rendono singolare l' Europeo dagli altri popoli, si sa-

rebbe potuta in esso svilupparc; egli sarebbe vigliacco, ignorante e perfido, come il Greco, il Siriaco, ed il Fellah d' Egitto; ed il suo paese, men favorito dalla natura, giacerebbe sepolto sotto tetre foreste, o sarebbe coperto da paludi, come le parti rimote della Romagna. La lotta si terminò, senza che l' una o l' altra potenza ne uscisse vittoriosa; ed i Musulmani ed i Franchi sussistono ancora per pigliar esempio gli uni dagli altri, ed affinchè questi ultimi conoscano dopo sette secoli l' obbligo immenso che hanno al valore de' loro antenati.

Queste due stirpi d' uomini, allorchè si combattettero a vicenda, già è sette secoli, non poteano preveder l' avvenire, nè saper tutte le conseguenze che la Provvidenza annodava a' loro sforzi. Ma un motivo non manco nobile, non manco disinteressato, e inoltre più poetico, dirigeva le loro armi. Una credenza religiosa facea dipendere la loro salute dal loro valore. Gli uni si credevano chiamati a far trionfare l' islamismo intorno a tutto il globo; gli altri a liberare i luoghi santi ov' era perito il Capo della religione, ed ove si erano adempiuti i misteri della redenzione. Non è già teologicamente che vuolsi esaminare se le crociate erano conformi allo spirito del Cristianesimo. Forse oggidì ne parrebbe che al concilio di

Clermonte i cavalieri dovessero gridare non già *Dio lo vuole*, ma lo vuol l'onore, lo vuol la patria, lo vuole l'umanità: non importa: la religione, in quel secolo, era diventata tutta guerresca, ed era per un sentimento profondo, disinteressato, entusiastico, che i nostri padri abbandonavano le loro moglie ed i loro figli, per affrontar mille morti sotto un cielo straniero. Un tal sentimento era altamente poetico; il sagrifizio di sè stesso, e la fiducia nel cielo fanno gli eroi: laonde non mai si videro risplendere tante eroiche virtù. Il soprannaturale nasceva dal subbietto medesimo; quelli che facevano tutto per Iddio, si dovevano aspettare che Iddio facesse pur molto per essi; ed era questa infatti la loro speranza.

Eh! quel temps fut jamais plus fertile en (miracles!

Di miracoli son piene tutte le istorie de' Crociati; avanti la pugna si predicava loro il soccorso di Dio; si mostrava loro l'ajuto del suo braccio nelle vittorie, il suo flagello che li puniva nelle sconfitte; tutto era indirizzato a pascerli di maraviglioso: tanto che il soprannaturale, assai più che le leggi della natura, era divenuto il corso abituale delle cose. I Musulmani, dal canto loro, cre-

devano ad una protezione celeste; con una fiducia non punto minore, invocavano nelle lor moschee il gran difensore dei credenti, e attribuivano alla sua protezione od al suo sdegno così le loro vittorie, come le loro perdite. I prodigj che ciascun popolo andava orgoglioso d'aver veduto fare in suo favore, non erano negati dal popolo nemico; ma siccome ciascuno si credea servitore del vero Dio, ciascuno attribuiva al poter del demonio i prósperi successi, senza dubbio effimeri, de' suoi avversarj. La religione ch'essi combattevano, sembrava loro un culto degli Spiriti infernali: essi credevano facilmente ad una lotta fra le potenze invisibili, come fra gli uomini: ed allor quando il Tasso introdusse i tenebrosi poteri della magía armati contro i cavalieri cristiani, egli sviluppò ed abbellì un'idea popolaresca, un'idea che la nostra educazione, le nostre false opinioni, tutte le nostre vecchie istorie ne preparano ad ammettere.

La scena della Gerusalemme liberata, così feconda di rimembranze, così brillante per la sua associazione con tutte le nostre idee religiose, è pur quella dove la natura fa pompa delle sue più mirabili ricchezze, e dove alternamente vengono preparati alla poesia i quadri più ridenti ed i più austeri. Ivi si trovano avvicinati i giardini incantati

dell'Eden e le arene del deserto; tutti gli animali che l'uomo seppe sottomettersi, tutti quelli che gli fanno una guerra crudele, tutti i vegetabili che adornano i suoi orti, tutti quelli che crescono nelle foreste, appartengono come cosa propria a quella doviziosa Asia, a quel suolo sì poetico, ove pare che tutti gli oggetti sieno fatti per formar de' quadri. D'altra parte, il mondo intero è quivi patrimonio del poeta; tutti i popoli cristiani hanno somministrato i loro guerrieri all'esercito della croce, fin *la divisa dal mondo ultima Irlanda*, fin la Norvegia che vi spedisce il suo re Gernando, fin la Grecia, la quale però non manda che dugento cavalieri per una guerra da cui dovea dipendere la sua esistenza. Parimente tutti i popoli dell' Asia e dell'Affrica, uniti da un medesimo interesse, inviano alla difesa di Gerusalemme i loro soldati differenti di costumi, di vesti e di favella. Senza dubbio, qualunque fosse pe' Greci l'interesse della presa di Troja, primo frutto de' loro sforzi combinati, e la prima vittoria che avessero riportata sui popoli dell'Asia; e qualunque pur fosse l'interesse che la vanità latina attribuiva alle avventure d'Enea, che antiche favole poetiche faceano riguardare ad alcuni Romani come il loro progenitore; senza dubbio, io dico, nè il soggetto della *Iliade* nè quello dell' *Eneide*

non hanno quel grado di splendore e di grandezza, d'interesse divino ed umano, di varietà, di movimento drammatico, che è proprio della *Gerusalemme liberata.*

L'introduzione del Tasso fa sentire tutta la magnificenza del suo subbietto; ei l'offre per intero davanti a' nostr'occhi nella prima ottava:

Canto l'arme pietose e'l Capitano
  Che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
  Molto egli oprò col senno e con la mano,
  Molto soffrì nel gloriöso acquisto;
  E in van l'Inferno a lui s'oppose, e in vano
  S'armò d'Asia e di Libia il popol misto:
  Che il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
  Segni ridusse i suoi compagni erranti.

Tutta l'intera azione del poema è veramente epica; è una, semplice, grande, e finisce così nobilmente, come è principiata. Il Tasso non mette già in versi tutta l'istoria della prima crociata; egli entra in materia al momento che l'azione è già cominciata: tutto il suo poema è rinchiuso nella campagna del 1099, ed un spazio di tempo che, secondo l'istoria, non oltrepassa un quaranta giorni. Era già scorso allora il quinto anno dopo il bando della crociata intrapresa nel 1095, tre anni dopo il passaggio de' Latini in Asia, che

venne effettuato nel mese di maggio del 1097. In quell'anno essi avevano presa Nicéa, e cominciato l'assedio d'Antiochia. Questa città, che avea resistito nove mesi alle loro armi, si era arresa soltanto nel luglio del 1098. L'esercito latino, estenuato non meno da' suoi combattimenti contro eserciti innumerevoli, che da una lunga carestia e dalla peste, scoraggiato e indebolito ancora dalle proprie discordie, era rientrato ne' suoi alloggiamenti. Ma nella primavera dell'anno appresso, si raccolse di nuovo nelle pianure di Tortosa; si pose in cammino verso Gerusalemme, arrivò sul principio di luglio davanti a quella città, la prese dopo otto giorni d'assedio, li 15 di luglio 1099; la difese contro il Soldano d'Egitto, cui sconfisse ad Ascalonia il 14 d'agosto seguente; e così fondò il regno di Gerusalemme, che fu governato solo un anno da Goffredo Buglione.

Il poema del Tasso si apre nella pianura di Tortosa: Dio stesso richiama i Crociati all'armi; uno de' suoi angeli apparisce al pio Goffredo, gli rimprovera la negligenza de' Latini, gli annunzia la vittoria, e gli manifesta i decreti di Dio che lo ha scelto per condottiero del sacro esercito. Di fatto il Buglione raduna i suoi commilitoni; colla sua eloquenza comunica loro il santo ardore che lo investe, ed una subitanea inspirazione

lo fa riconoscere per capo da tutti i guerrieri. Egli ordina incontanente che l'esercito si disponga a marciare verso Gerusalemme; ma vuol prima vederlo raccolto sotto l'armi; e questa rassegna, che fa conoscere i personaggi più importanti del poema, è un omaggio renduto a tutte le nazioni dell'Occidente che concorrono alla grande impresa; è un momento poetico eretto al nome di quegli eroi, la cui gloria si riflette ancora sui loro discendenti. Il Tasso ne piglia occasione di far comparire nel sacro esercito gli antenati de' Principi che l'onoravano della loro protezione, ma soprattutto Guelfo IV, duca di Baviera, figlio del marchese d'Este, Alberto Azzo II, che morì di fatto in Cipro al suo ritorno dalla Terra Santa, e Rinaldo, eroe immaginario, dal quale il Tasso ha fatto discendere i Marchesi d'Este, duchi di Ferrara e di Modena, suoi signori. Ci si vede pure il generoso Tancredi, cugino di quel Roberto Guiscardo che aveva allora condotta a fine la conquista delle due Sicilie; Raimondo da Saint-Gilles, conte di Tolosa, il Nestore dell'esercito, ed un gran numero di duci che il poeta sa caratterizzare al vivo, e pe' quali desta la curiosità de' lettori.

D'altra parte, l'Emir, luogotenente del Soldano d'Egitto, che dal Tasso è chiamato Aladino, Re di Gerusalemme, si prepara alla

difesa, ed è secondato dal mago Ismeno, il quale, per far riuscire a vôto gli assalti de' Cristiani, vuole impiegare in profani sortilegi un'immagine miracolosa della Vergine, ch'era conservata in un tempio. Questa immagine sparisce di notte tempo: un sacerdote del tempio, o forse una potenza celeste, l'ha sottratta alla profanazione. Una giovine cristiana di Gerusalemme, per nome Sofronia, si accusa d'aver involata l'immagine al mago, a fine di rimuovere del suo popolo l'ira del Re. L'amore d'Olindo per Sofronia il qual vuole, dal canto suo, sagrificar sè stesso per salvarla; la crudeltà d'Aladino che li condanna entrambi alla morte; e la generosità di Clorinda che gli scampa dal rogo, formano uno de' più commoventi episodi della *Gerusalemme liberata*; fu esso tradotto da G. G. Rousseau, e quindi è ancor più conosciuto da' lettori francesi, che il resto del poema. Del rimanente è questa una maniera nobile ed ingegnosa d'introdurre Clorinda, l'eroina dell'esercito infedele, innanzi agli occhi de' lettori. Era uopo di far conoscere la sua generosità prima che il suo valore, acciocchè questa fiera Amazzone, che sempre si dovea vedere in mezzo al sangue ed a' combattimenti, non venisse ad inspirare orrore. Il Tasso nel carattere di Clorinda ha imitato l'Ariosto, togliendo in presto da esso

il personaggio di Bradamante o di Marfisa; ma simili eroine si convenivano meglio a' romanzi di cavalleria, che all'epopeja, dove la verisimiglianza è più necessaria; e sopra il tutto un tal personaggio è fuor di luogo, avuto riguardo a' costumi dell'Oriente, dove giammai nessuna donna potè comparire ne' campi e sotto le armi. Più d' una volta si vede, leggendo il Tasso, ch'egli attinse un po' troppo le idee cavalleresche dall'Ariosto e da' romanzi ch'erano in voga al suo tempo. Ond'è che ne risulta qualche confusione de' generi. Il Tasso non avrebbe dovuto far prova di gareggiare coll'Ariosto in queste creazioni d'un'immaginativa brillante e fantastica, poichè non gli sarebbe nel caso suo tornato in vantaggio il rimaner superiore; ma pure, per quanto inverisimile si sia la sua Clorinda, è da essa ch'egli fece derivare le sue più grandi bellezze. Nel canto medesimo, apparisce pure per la prima volta Argante, il più formidabile degli eroi infedeli, egli è mandato per ambasciadore al campo de' Cristiani, e vi manifesta il carattere orgoglioso, impetuoso, indomabile, ch'egli dee sostenere in tutto il poema.

Al principio del canto III, appena che spunta l'aurora, i guerrieri si mettono prontamente in cammino per arrivare al termine del loro pellegrinaggio:

Ali ha ciascuno al core, ed ali al piede,
  Nè del suo ratto andar però s'accorge,
  Ma quando il sol gli aridi campi fiede
  Con raggi assai ferventi, e in alto sorge.
  Ecco apparir Gerusalem si vede,
  Ecco additar Gerusalem si scorge;
  Ecco da mille voci unitamente
  Gerusalemme salutar si sente.
Così di naviganti audace stuolo
  Che mova a ricercar estranio lido,
  E in mar dubbioso, e sotto ignoto polo
  Provi l'onde fallaci e'l vento infido,
  S' al fin discopre il disiato suolo,
  Il saluta da lunge in lieto grido:
  E l'uno all'altro 'l mostra, e in tanto obblia
  La noja e 'l mal de la passata via.
C. III. st. 3, ec.

A questo primo trasporto di gioja succede però tostamente la religiosa contrizione che doveasi eccitare in devoti pellegrini alla vista d'una città, che fu l'eletto albergo di Cristo, dov' egli morì, dove fu sepolto, e dove poi rivestì le sue membra.

Nudo ciascuno il piè calca il sentiero,
  Chè l'esempio de' Duci ogni altro move:
  Serico fregio, o d'ôr, piuma, o cimiero
  Superbo dal suo capo ognun rimove;
  Ed insieme del cor l'abito altero
  Depone, e calde e pie lagrime piove.

Non prima scopre Aladino i Cristiani, che manda loro incontra i suoi valorosi guerrieri per tenerli lontani da Gerusalemme. Egli medesimo si ritrae sopra una torre, donde si scoprono da lungi le campagne, per veder passare gli eserciti; e seco vi conduce la bella Erminia, figlia del re d'Antiochia, alla quale, l'anno innanzi, avevano i Cristiani tolta la patria e morto il genitore; ma che nondimeno non avea saputo difendere il suo cuore contro il più valoroso ed il più nobile de' Crociati. Aladino la interroga sopra il nome e la patria de' cavalieri che vede segnalarsi con luminose fazioni. Tancredi è il primo; ed Erminia, riconoscendolo, manda un sospiro e bagna gli occhi di lagrime. Questo medesimo Tancredi, insensibile all'amore d'Erminia, ch'egli non avea pure osservato, arde per Clorinda con cui viene alle mani senza raffigurarla. Con un colpo di lancia ei le sbalza l'elmo di testa,

E le chiome dorate al vento sparse,
  Giovane donna in mezzo 'l campo apparse.
Lampeggiar gli occhi, e folgorar gli sguardi,
  Dolci ne l'ira; or che farian nel riso?

Allora Tancredi non resiste più a' colpi di Clorinda; mentre ch'essa lo incalza colla sua spada, ei le parla del suo amore: ma

sopravviene in questa la turba de'Musulmani fuggitivi, i quali, gettandosi sopra di loro, gli sforzano a separarsi.

Egli è per tal guisa che infin dal principio del poema, i più teneri sentimenti s' annodano all'azione; e l' amore sostiene nella *Gerusalemme liberata* una parte che non gli era stata per ancora attribuita in nessun'epopeja. Questa parte è conforme a ciò che richiedeva il carattere d'un' epopeja romantica, all'indole più elevata, più religiosa, e quindi più poetica, dell' amore appreso de' Moderni. L' amore entusiastico e rispettoso faceva una parte essenziale della cavalleria; era l' anima di tutte le azioni; dava la vita a tutta la poesia del secolo. Achille innamorato, nell' *Iliade*, non si sarebbe dimenticato ch' egli era il padrone, e che la donna da lui amata doveva essergli sottomessa; e questo pregiudizio della Grecia avrebbe dato al suo amore un carattere di brutalità che impicciolisce l' eroe in luogo d'ingrandirlo: ma Tancredi innamorato rivolge alla sua Bella una parte del suo culto; e quindi riesce più amabile, senz' essere men grande. Negli eroi *classici*, l' amore è una debolezza; ne'cavalieri è una religione. Il carattere proprio del Tasso (che egli stesso avea la mente esaltata e il cuore aperto a tutte le impressioni romanzesche) gli rese più naturale il linguaggio di tutti i sentimenti teneri e dilicati.

Le potenze infernali non poteano veder senza dolore l' imminente trionfo del Cristianesimo. Nel canto IV, il Tasso ne introduce nel loro concilio. Satana, volendo mettere un termine alle conquiste de' Crociati, raduna i suoi angeli di tenebre:

> Chiama gli abitator de l' ombre eterne
> Il rauco suon de la tartarea tromba,
> Treman le spaziose atre caverne,
> E l'aer cieco a quel romor rimbomba.
> Nè sì stridendo mai da le superne
> Regioni del cielo il folgor piomba,
> Nè sì scossa giammai trema la terra
> Quando i vapori in sen gravida serra.
>
> *C. IV*, *st.* 3.

L' uso delle potenze infernali per opporsi a'decreti del cielo, presentava al Tasso grandi difficoltà. La superstizione, che avea disegnato il loro ritratto, attribuiva loro un aspetto basso e ridicolo. La resistenza del demonio ad una potestà infinita non bastò per conservargli un certo che di grandezza o di dignità; è difficile il rappresentarlo senza muovere la nausea od il riso; e non ostante il partito che ne trassero alcuni poeti cristiani, il demonio è tutt'altro che poetico. Il Tasso lottò contro questa difficoltà; il suo ritratto del crudo re dell' Inferno, ch' egli chiama Plu-

tone, inspira assai più di spavento, che di nausea:

Orrida maestà nel fero aspetto
Terrore accresce, e più superbo il rende:
Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto
Come infausta cometa il guardo splende;
Gl'involve il mento, e su l'irsuto petto
Ispida e folta la gran barba scende;
E in guisa di voragine profonda
S'apre la bocca, d'atro sangue immonda.

Nondimeno la nausea non è del tutto rimossa da questo orribile quadro, come già se ne accorge. ognuno; e diventa ancor maggiore nella stanza seguente, dove il poeta parla ad un altro senso, l'odorato, che non è mai permesso alla poesia d'offendere:

Quali i fumi sulfurei ed infiammati
Escon di Mongibello, e il puzzo e 'l tuono;
Tal de la fiera bocca i negri fiati,
Tale il fetore e le faville sono.
Mentre ei parlava, Cerbero i latrati
Ripresse, e l'Idra si fe' muta al suono:
Restò Cocito, e ne tremâr gli abissi,
E in questi detti il gran rimbombo udissi.

Il discorso che indirizza Satana agli Spiriti d'abisso, è un primo modello di quella te-

tra eloquenza che gli attribuisce il Milton; l' odio ond' egli è concitato, e che non lasciagli considerare nella sua caduta fuorchè i mezzi di vendicarsi, è abbastanza violento per nobilitare il suo carattere. I demonj, che obbediscono alla sua voce, si separano immediatamente, e se ne partono per le diverse regioni della terra, dell'aria e delle acque, a fine di raccogliere contro l'esercito cristiano tutto il potere che esercitano sugli elementi, tutto quello che acquistarono sugli uomini che si danno loro in preda. Il Soldano di Damasco, Idraotte, il più celebre de' maghi dell' Oriente, instigato dal suo malefico Genio, si risolve di sedurre i cavalieri cristiani per mezzo delle attrattive di sua nipote; l' incantatrice Armida. L' Oriente concedeva ad essa le prime lodi della beltà; gli accorgimenti, le astuzie e le più occulte frodi che usi o femmina o maga, erano tutte a lei note.

La bella Armida, di sua forma altera
E de' doni del sesso e dell' etate,
L'impresa prende: e in su la prima sera
Parte, e tiene sol vie chiuse e celate:
E in treccia e in gonna femminile spera
Vincer popoli invitti e schiere armate.

Egli è nella dipintura d' Armida, nella dipintura di tutto ciò che è grazioso, tenero,

voluttuoso, che il Tasso ha superato sè stesso, e che è inimitabile. Non pare che i poeti dell'Antichità abbiano altrimenti sentito così al vivo il potere della bellezza; almeno non espressero mai, sì come egli fece, l'ebbrietà ch'ella cagiona (1). Armida, circondata da tutti i cavalieri, chiede d'essere condotta innanzi al pio Buglione; si getta a' suoi piedi per implorare la sua protezione; gli racconta che suo zio la spogliò del suo retaggio, asserisce che questo zio tentò di farla avvelenare; si fa conoscere per fuggitiva e proscritta; si avvolge in pericoli immaginarj per muovere la compassione di Goffredo e de'cavalieri che le sono intorno; e termina con supplicarlo a concederle un piccolo drappello di soldati cristiani pe riporla in Damasco, dove i suoi partigiani le hanno promesso di aprire una porta. Goffredo stesso vacilla ed è commosso; ma dopo avere alquanto titubato, con parole assai cortesi le niega la chiesta grazia, dicendo ch'egli non può rimuovere dal servigio di Dio le spade de' suoi guerrieri per impiegarle in un' opera tutta umana. Ma i cavalieri, già inteneriti dalle lagrime d'Armida, già presi d'amore a tanta bellezza, sdegnano d'approvare la prudenza del loro duce. Eustazio, fratello di Goffredo, ed il più ardente fra gli

(1) *Canto IV, st.* 28 *e seg.*

ammiratori d'Armida, parla in nome di tutti gli altri con quell' ardire, con quella franchezza cavalleresca, che rendono l'epoca delle crociate più propria che ogni altra alla poesia; egli rammenta l' obbligo di tutti i cavalieri di proteggere i deboli, gli oppressi, e soprattutto le donne.

Ah non sia ver per Dio che si ridica
 In Francia, e dove in pregio è cortesia,
 Che si fugga da noi rischio o fatica
 Per cagion così giusta e così pia;
 Io per me qui depongo elmo e lorica,
 Qui mi scingo la spada, e più non fia
 Ch'adopri indegnamente arme o destriero,
 O 'l nome usurpi mai di cavaliero.

Goffredo, scosso dalle istanze del fratello, e cedendo al concorso di tutto l' esercito, acconsente alla fine che dieci cavalieri accompagnino Armida per rimetterla sul trono dei suoi maggiori. La scaltra donna si sforza allora d' accrescere il numero de' suoi adoratori per tirarsi dietro molti più altri guerrieri di quelli che le concede Goffredo; e tutti gli artifizj della sua civetteria sono dipinti con una delicatezza e con una grazia che difficilmente si troverebbe ne' poeti erotici, ma nello stesso tempo con una nobiltà che rende un tal quadro veramente degno del poema epico.

Abbiamo finqui esaminato i quattro primi canti della *Gerusalemme;* l' azione è già cominciata, i personaggi più importanti si sono fatti conoscere, i partiti e gli strattagemmi de' nimici sono sviluppati, i disegni delle potenze infernali sono palesi, e già si prevede quali ostacoli attraverseranno le conquiste de' Cristiani. Nondimeno il poeta non si ferma giammai a darci notizia dell' antefatto per mezzo di un racconto; l' azione progredisce sempre, e gli avvenimenti anteriori all' apertura del poema vengono rammentati per incidenza, e come porta l' occasione, senza che si sospenda per essi il corso dell' istoria. Un lungo racconto espone l' antefatto dell' *Odissea* e quello dell'*Eneide;* ma l' *Iliade,* che senza dubbio servì di modello al Tasso, ha, come la *Gerusalemme*, un andamento non interrotto, e non mai retrogrado. Pressochè tutti gli altri poeti epici hanno imitato Virgilio, o per rendere l' esposizione più facile, o per dare, mediante un lungo discorso, una forma più drammatica alla loro narrazione. Vasco di Gama, Adamo, Telemaco, Enrico IV, hanno ciascuno un racconto importante che occupa il secondo e il terzo libro della *Lusiade*, del *Paradiso perduto*, del *Telemaco*, e dell' *Enrichiade.* Parecchi Critici italiani fecero grave rimpro-

vero al Tasso di non essersi conformato al modello ch' egli avea ne' suoi maestri. Pare tuttavia ch' essi avrebbero dovuto sentir meglio tutta la differenza che si vuol mettere fra l'imitazione e l' osservanza delle regole. Queste non prescrivono nulla; soltanto interdicono ciò che è contrario all' effetto generale, alla commozione, al sentimento del bello. Ora una tal commozione, è sospesa, e l' anima del lettore rimane incerta, s' egli non conosce i personaggi pe' quali si vuole interessarlo, e non comprende la serie de' tempi e degli accidenti in mezzo a cui si vuol trasportarlo. Ma il modo col quale il poeta fa conoscere le cose precedenti, non è stabilito dalle leggi della poesia; all' incontro, è da sapergli grado s' egli ne ha trovato un nuovo, e se, sdegnando di strascinarsi sulle pedate de' suoi predecessori, non taglia il suo poema, come un' opera di manifatture, sovra un modello comune. Ora il Tasso non presenta difficoltà veruna a comprenderlo o a seguirlo; non domanda a' suoi lettori niuna cognizione che preceda a quelle ch' egli dà loro; è compiuto e soddisfacente, e si sostiene da sè. Questo merito dipende in gran parte dalla rigorosa diligenza ond' egli s' istruì della verità degli avvenimenti, e procacciò di conoscere minutissimamente la vera situazione de' luoghi dove colloca la scena del

suo poema. Il sig. De Chateaubriand, leggendo questo poema davanti alle mura di Gerusalemme, rimase colpito da sì fatta verità di descrizione, che sembra riservata soltanto ad un testimonio oculare. Per quanto egli ne assicura, il quadro di Gerusalemme (*Can. III, st.* 55–57) è d'una scrupolosa esattezza: la foresta, situata a sei miglia dal campo dalla parte dell'Arabia, e dove Ismeno esercita i suoi segreti incantesimi, si vede realmente ancora oggidì nel medesimo luogo; essa è la sola che si trovi non lungi dalla città, ed ivi al certo dovettero i Cristiani trarre tutti i legnami delle lor macchine; il viggiatore vi riscontra per fino la torre dove si assise Aladino con Erminia, e perfino i sentieri indicati per l'arrivo d'Armida, per la fuga d'Erminia, pe' combattimenti di Clorinda. Questa scrupolosa verità accresce pregio al poema del Tasso; ella unisce più intimamente l'istoria alla finzione, e non permette più di separare la prima crociata dal cantore che la celebrò.

Nella rassegna dell'esercito crociato, il Tasso avea rivolta la nostr' attenzione sovra un drappello d'avventurieri, il fiore di tutta la cavalleria cristiana. Il capo di questo drappello, Dudone di Consa, era stato ucciso da Argante nel primo combattimento sotto le mura di Gerusalemme. Bisognava dare un

nuovo capo a questo corpo di cavalleria, la speranza dell' esercito. Eustazio, il quale desidera d'impedire che Rinaldo segua Armida, è il primo a indicarlo come degno di tal grado, e si studia d' accendere l' ambizione di lui : Gernando, figlio d' un Re di Norvegia, vi aspira anch' egli, e mal sopporta di trovar un concorrente; egli sparge voci ingiuriose contro Rinaldo; questi lo ode, e gli dà una mentita : i due cavalieri si versano l' uno addosso all' altro, non ostante la folla che si sforza di separarli; e Gernando resta ucciso in questo duello. I costumi e le leggi della cavalleria richiedevano che un' offesa all' onore fosse vendicata colla spada; ma d' altra parte tutte le contese d' onore dovevano essere sospese fra i Crociati; e colui che avea consecrato il suo brando in servigio di Gesù Cristo, non potea più adoperarlo per sua propria causa. Rinaldo adunque, per evitare un giudizio militare, si vede costretto ad abbandonare il campo dei Cristiani. Frattanto Armida si mena seco non pure i dieci cavalieri che le avea conceduti Goffredo, ma parecchi altri ancora, i quali, la prima notte dopo la partenza di essa, erano disertati dal campo per seguirla. Mentre l' esercito è indebolito dall' assenza di tanti guerrieri, è pure in grandissimo affanno per la perdita de' suoi convogli e per l' avvicinarsi della flotta d' Egitto.

S' apre il canto VI con due terribili duelli che il circasso Argante provoca alla presenza di tutto l' esercito, l' uno con Ottone che rimane suo prigioniero, e l' altro con Tancredi. La notte sola viene a interrompere il secondo. Entrambo i guerrieri sono egualmente feriti; ed Erminia, chiamata a porgere ad Argante que' soccorsi che ne' secoli della cavalleria soleano le donne prestare a' malati, de' quali elle erano i soli medici, si duole di non poter soccorrere più presto l' eroe ch' ella ama, a cui va debitrice di riconoscenza, che ha bisogno di lei. Finalmente ella si risolve d' andare a raggiungnerlo nel campo de' Latini. Legata di stretta amicizia con Clorinda, ella s' approfitta di tal circostanza per vestir l' armatura di lei, ed in suo nome si fa aprire le porte della città. Tutto questo squarcio, ove il peso e lo spavento delle sue armi contrastano colla sua delicatezza, è condotto con una vaghezza inesprimibile.

Col durissimo acciar preme ed offende
Il delicato collo e l' aurea chioma:
E la tenera man lo scudo prende
Pur troppo grave e insopportabil soma:
Così tutta di ferro intorno splende,
E in atto militar sè stessa doma:
Gode Amor ch' è presente, e tra sè ride
Come allor già che avvolse in gonna Alcide.

Oh ! con quanta fatica ella sostiene
L' inegual peso, e move lenti i passi,
Ed a la fida compagnia s' attiene
Che per appoggio andar dinanzi fassi;
Ma rinforzan gli spirti amore e spene,
E ministran vigore a i membri lassi:
Sì che giungono al loco ove la aspetta
Lo scudiero, e in arcion sagliono in fretta.

C. VI, st. 92, 93.

Tosto ch' ella si è allontanata dalla città, manda il suo scudiere ad avvertir Tancredi, e a dimandare per essa la sicurezza nel campo de' Latini. Frattanto, e per calmare la sua impazienza, ella s' avanza sopra un' altura donde vede quelle tende che sono a lei così care.

Era la notte, e il suo stellato velo
Chiaro spiegava e senza nube alcuna;
E già spargea rai luminosi e gelo
Di vive perle la sorgente luna.
L' innamorata donna iva col cielo
Le sue fiamme sfogando ad una ad una;
E secretarj del suo amore antico
Fea i muti campi e quel silenzio amico.
Poi rimirando il campo ella dicea:
O belle agli occhi miei tende latine,
Aura spira da voi che mi ricrea,
E mi conforta pur che m' avvicine:

Così a mia vita combattuta e rea
Qualche onesto riposo il ciel destine,
Come in voi solo il cerco, e solo parmi
Che trovar pace io possa in mezzo a l' armi.
Raccogliete me dunque, e in voi si trove
Quella pietà che mi promise Amore,
E ch' io già vidi prigioniera altrove
Nel mansueto mio dolce signore.
Nè già desìo di racquistar mi move
Col favor vostro il mio regal onore:
Quando ciò non avvenga, assai felice
Io mi terrò, se in voi servir mi lice.
Così parla costei, che non prevede
Qual dolente fortuna a lei s' appreste.
Ella era in parte, ove per diritto fiele
L'arme sue terse il bel raggio celeste;
Sì che da lunge il lampo lor si vede
Col bel candor che le circonda e veste;
E la gran tigre ne l'argento impressa
Fiammeggia sì, ch'ognun direbbe: È dessa.

C. VI, st. 193 *e seg.*

Quindi non lungi sono imboscati varj guerrieri latini sotto il comando dei due fratelli Alcandro e Poliferno. Quest'ultimo, credendo di ravvisar Clorinda, corre alla volta di essa per combatterla. La finta guerriera si fugge; e Tancredi, avvertito che è stata veduta Clorinda in agguato vicino al campo, si va lusingando che il ricevuto messaggio venisse da

lei, e, ferito com'egli è, si mette pure a seguirla per difenderla da qualunque pericolo.

Erminia, fuggendo tutto un giorno, arriva in una valle solitaria irrigata dal Giordano, e dove non era per ancor giunto lo strepito dell'armi: ella è quivi ricevuta da un vecchio pastore, il quale, nella pace e nell'innocenza, insieme co' suoi tre figli ha cura delle sue greggie. È impossibile il fare una pittura più graziosa e più commovente della vita pastorale, nel cui seno Erminia si determina ad aspettar giorni più felici (*Can. VII, dalla st.* 1 *alla* 2). Tancredi, dal canto suo, aviato dietro ad essa, arriva al castello d'Armida, ove a tradimento è fatto prigione. Nessuno lo vede comparire il giorno stabilito per rinnovar con Argante il singolar certame ch'era stato interrotto dalla notte; il fior de' guerrieri ha lasciato il campo de' Cristiani per seguir Armida; nondimeno il canuto Raimondo, conte di Tolosa, adempie le parti di Tancredi; e il Tasso ridesta l'interesse, opponendo un vecchio al più formidabile, al più feroce de' Musulmani, e dando a lui il vantaggio mercè del soccorso celeste. Il duello è terminato, come nell'*Iliade*, da una freccia lanciata dal campo degli Asiatici sopra il guerriero europeo. Nella mischia che ne nasce, i Latini rimangono al di sotto; il canto

VIII li presenta in un pericolo ancor maggiore; varj predoni recano nel campo cristiano le armi insanguinate di Rinaldo; parecchie circostanze fanno credere ch' egli sia stato ucciso da' suoi compatriotti; Aletto rivolge i sospetti contro lo stesso Goffredo. Gl'Italiani, da gran tempo gelosi de' Francesi, prendono tutti le armi per vendicare il loro eroe; un'orribile seduzione mette il campo in iscompiglio, e par che minacci una guerra civile. Così questa sedizione, come la calma e la dignità di Goffredo che riduce al segno i ribelli, sono dipinte da mano maestra.

Frattanto la condizione de' Cristiani diviene sempre più pericolosa; Solimano, Soldano de' Turchi di Nicéa, cui l'armi de' Cristiani aveano scacciato dal suo regno al principio della guerra, si era ritirato appresso al Soldano del Cairo, il quale aveagli commesso di mettere in moto gli Arabi del deserto. Egli arriva (C. IX) la notte dopo che successe il tumulto; vien dietro a lui un esercito innumerabile di Beduini; questi si scagliano, in mezzo alle tenebre, sul campo de' Crociati, e vi spargono la confusione, intanto che Argante e Clorinda fanno una sortita ed assalgono il campo dall'altra estremità. I Musulmani erano condotti da tutti gli angeli ribelli dell'inferno, ma Dio non permette che queste inique potenze assicurino

la vittoria a' suoi nemici. Egli manda l'arcangelo Michele a dissiparle; e poi che le potenze soprannaturali si sono ritratte dal campo di battaglia, i Cristiani colle lor proprie forze ripigliano il vantaggio nella pugna. Solimano è costretto a fuggire. Ismeno però lo ferma per via, e lo riconduce in Gerusalemme, involandolo agli occhi de' nimici per mezzo del suo magico potere; nello stesso tempo gli predice le future vittorie de' Musulmani e la gloria di Saladino, che egli suppone disceso da Solimano. Poi lo introduce nel Consiglio d'Aladino in quel punto medesimo che uno de' capi proponeva di capitolare; e Solimano, colla sua presenza, rileva gli animi di quegli abbattuti guerrieri. D'altra parte, i cavalieri che avea sedotti Armida, erano rientrati nel campo durante la battaglia. Essi raccontano a Goffredo in che modo erano stati fatti prigioni da quella incantatrice, come aveano provato il potere de' suoi sortilegi, e come essa gli avea poi fatti partire per mandarli nelle prigioni del re d'Egitto: ma Rinaldo, incontrato da loro per via, gli avea liberati, e insieme con essi Tancredi. Laonde tutti i timori sparsi nel campo sopra la vita di Rinaldo sono dileguati; ed a rincontro, il solitario, Piero rivela gli alti destini che il cielo riserba a' suoi discendenti.

L'undecimo canto si apre colle pompe religiose e colle litanie con cui i Cristiani implorano il soccorso del cielo, andando in processione al monte degli Olivi. Egli è in tal guisa che si prepararono pel dì vegnente a dar l'assalto alle mura. Il principio di questa grande giornata è annunziato con tutto quell'entusiasmo bellicoso che i poeti italiani sanno così ben cantare, e che i loro soldati ricominciano appena a conoscere. L'assalto e la maniera di combattere sono descritti con una gran verità di costumi; e sebbene il Tasso, di pari come tutti i poeti, dia molto più d'importanza e di forze personali ai capi, e molto meno ai soldati, di quel che ne abbiano realmente, tuttavolta il suo quadro è proprio quello d'una battaglia reale, e non già d'un combattimento di cavalieri erranti. Nel mezzo dell'assalto, Goffredo, Guelfo di Baviera, e Raimondo da Tolosa, sono feriti, e la loro ritirata scoraggia i soldati. Argante e Solimano escono furibondi dalle mura di Gerusalemme; allontanano i Latini, e si sforzano d'incendiare la torre di legno ov'erano montati i guerrieri per dare l'assalto: ma Tancredi e Goffredo, già medicato della sua ferita, resistono al loro impeto; e la notte divide i combattimenti.

Ma Clorinda che non avea presa nella battaglia una parte abbastanza luminosa, vuol

segnalarsi nella notte con un'altra impresa: ella medita una sortita per ardere la torre di legno ch' era rimasta a qualche distanza dalle mura. Argante si esibisce ad accompagnarla. La guerriera, per non essere riconosciuta, si veste un' armatura nera. Il vecchio schiavo che la segue, e ch'ebbe già cura della sua infanzia, le rivela intorno al suo natale alti segreti che ella ignorava ancora; le palesa ch'ella è nata cristiana, che è figlia della regina d'Etiopia, che è sotto la protezione di s. Giorgio, e che questo santo guerriero gli ha più volte rimproverato in sogno di non l' aver fatta battezzare. Clorinda, comechè turbata da sogni simiglianti che aveva avuti ella medesima, persiste nel suo disegno. I due valorosi campioni penetrano per mezzo alla guardia latina, e appiccano il fuoco alla torre; ma, forzati dal numero de' nimici a ritirarsi, Argante rientra in Gerusalemme per la porta aurea; Clorinda per lo contrario corre dietro ad un assalitore per punirlo, e quando vuol ripararsi alla città, se ne trova esclusa. Allora ella cerca di togliersi fuor della mischia col favore delle tenebre. Solo Tancredi la siegue, e poi che sono pervenuti in un luogo solitario, egli disfida quel guerriero sconosciuto, ma degno agli occhi suoi di venir seco al paragone dell'armi. Questo notturno combattimento di due amanti che non si co-

noscono, è il trionfo del Tasso. Il conflitto stesso è dipinto con una grandezza di poesia inimitabile (*C. XII. st.* 53-63). Ma quando Clorinda è mortalmente ferita dal suo amante, il patetico arriva al colmo, nè mai veruna poesia offerse nulla che più laceri l'anima.

Ma ecco omai l'ora fatale è giunta
  Che 'l viver di Clorinda al suo fin deve;
  Spinge egli il ferro nel bel sen di punta,
  Che vi s'immerge, e il sangue avido beve.
  E la vesta che d'ôr vago trapunta
  Le mammelle stringea tenera e leve,
  L'empie d'un caldo fiume, ella già sente
  Morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.

Quel segue la vittoria, e la trafitta
  Vergine minacciando incalza e preme:
  Ella mentre cadea, la voce afflitta
  Movendo, disse le parole estreme;
  Parole ch'a lei novo un spirto ditta,
  Spirito di fè, di carità, di speme;
  Virtù ch'or Dio le infonde, e se rubella
  In vita fu, la vuole in morte ancella.

Amico, hai vinto; io ti perdon'; perdona
  Tu ancor, al corpo no, che nulla pave,
  A l'alma sì: deh! per lei prega, e dona
  Battesmo a me, ch'ogni mia colpa lave.
  In queste voci languide risuona
  Un non so che di flebile e soave
  Ch'al cor gli serpe, ed ogni sdegno ammorza,
  E gli occhi a lagrimar gl'invoglia e sforza.

Poco quindi lontan, nel sen del monte
Scaturia mormorando un picciol rio;
Egli v' accorse, e l'elmo empiè nel fonte;
E tornò mesto al grande uffizio e pio.
Tremar sentì la man, mentre la fronte
Non conosciuta ancor sciolse e scoprio:
La vide, e la conobbe, e restò senza
E voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!
Non morì già, che sue virtuti accolse
Tutte in quel punto, e in guardia al cor le mise;
E premendo il suo affanno, a dar si volse
Vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
Dolci di gioia trasmutossi, e rise;
E in atto di morir lieta e vivace
Dir parea: s'apre il cielo, io vado in pace.
D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,
Come a' gigli sarian miste viole;
E gli occhi al cielo affisa, e in lei converso
Sembra per la pietate il cielo e 'l sole.
E la man fredda e nuda alzando verso
Il cavaliero, in vece di parole
Gli dà pegno di pace. In questa forma
Passa la bella donna, e par che dorma.
C. XII, st. 54 69.

La disperazione di Tancredi è così forte, come eccitar la debbe un sì terribile avvenimento; ma il Tasso, fedele alla sensibilità della sua nazione che non vuol mai prolungar

pene troppo vive, fedele per avventura alle vere regole della poesia che non dee mai cangiare in tormento reale i piaceri dello spirto, non permette che i lettori si rimangano assorti in un affanno tanto profondo; e sì, prima che abbandoni Tancredi, gli porge in un sogno alquanto di conforto.

CAPITOLO VI.

Continuazione del Tasso

Un vivo interesse è forse il principio di tutti i piaceri dello spirito; e se i Critici hanno stabilito altre leggi per conoscere, per giudicare ciò che è bello secondo le regole dell'arte, il Pubblico intiero giudica sempre secondo la sua commozione: una lettura che ti rapisce a sè, che ti scuote l'anima, che ti fa circolare il sangue più rapidamente, che ti turba la respirazione, che s' impadronisce di tutto il tuo cuore, che sostituisce le sue finzioni alla realtà, ha pienamente conseguito il fine che si proponeva l' autore; ella ha prodotto l' effetto più potente a cui l' arte possa aspirare. E se l'autore d' una tal finzione ha saputo eccitare una commozione sì viva, senza mettere in travaglio il suo lettore, senza far uso de'tormenti piuttosto che de'sentimenti morali, la ricordanza di simile lettura è così

dolce e così pura, com'era viva la sua prima impressione; si ammira ancora l' invenzione poetica dopo che la commozione è calmata, e con diletto si ritorna a cercare una seconda ed una terza volta un movimento dell'anima che fu gagliardo senz'essere doloroso. Questo merito, che forma l'attrattiva de' romanzi, e nel quale consiste l'incanto delle tragedie, si desidera bene spesso ne' poemi epici. Noi ammiriamo quasi sempre i più celebri, senza che tale ammirazione sia accompagnata da una commozione veramente viva, da un desiderio veramente inteso di vedere il filo e l'esito delle vicende, da un interesse veramente tenero pe' varj personaggi, e l' epopeja è quella tra le nobili finzioni, che fa versar meno lagrime. Ma il Tasso, per questo rispetto, si è mostrato superiore a' suoi rivali; l' interesse romanzesco di Tancredi e Clorinda è portato a quel medesimo termine che si vede ne' romanzi d'amore, i quali non mirano ad altro che a concitare il cuore. Tancredi, il più generoso, il più prode, il più leale de' cavalieri, porta seco un non so che di modestia e di melancolia che si affeziona tutti gli animi. E Clorinda, a mal grado del contrasto fra il suo valore indomito e crudele, e le dolci virtù che ci aspettiamo da una donna, non tarda a farsi amare colla sua generosità. La catastrofe è la più compassionevole che si sia mai in-

ventata da niun romanziere, o posta in su la scena da niun tragico; e nondimeno col togliere al generoso Tancredi, infin quasi della metà del poema, ogni speranza, ogni scopo per tutta la sua vita, non distrugge l'interesse di ciò che dee venir dopo, l' ombra di Clorinda sembra quind'innanzi accompagnar sempre questo eroe; ed egli non comparisce più sulla scena, senza scuotere il lettore sino al fondo dell' anima.

La torre mobile colla quale i Cristiani si confidavano d' assalire le mura, era stata incendiata da Clorinda e da Argante. Ismeno, per impedir che i Crociati ne costruiscano un' altra, dà opera ad orribili incanti, e commette in guardia a demonj la sola foresta onde si possano trarre i legnami necessarj per far macchine da guerra. Lo spavento che inspirano que' luoghi formidabili, si comunica al lettore nella seguente ottava:

Esce allor de la selva un suon repente.
  Che par rimbombo di terren che treme;
  E 'l mormorar degli austri in lui si sente,
  E 'l pianto d' onda che fra scogli geme
  Come rugge il leon, fischia il serpente
  Come urla il lupo, e come l' orso freme
  V'odi, e v'odi le trombe, e v'odi il tuono;
  Tanti e sì fatti suoni esprime un suono.

C. XIII, st. 21.

I più valorosi guerrieri tentano invano l' un dopo l'altro di penetrare in questo bosco, intorno al quale un gran fuoco propaga le fiamme in forma di alte mura. Solo Tancredi ne viene a capo; ma questo eroe, nel cui petto non entrò mai nessun timore, è vinto dalla pietà: l' albero ch' egli vuol abbattere colla sua spada; manda sangue fuor della scorza recisa, e ne sente uscire la voce di Clorinda, la quale gli rimprovera ch' egli venga a turbare l' ultimo asilo de' morti: ciascun guerriero, gli dice ella,

Che lassi i membri a piè de l'alte mura,
Astretto è qui da novo incanto e strano,
Non so s'io dica in corpo o in sepoltura;
Son di senso animati i rami e i tronchi,
E micidial sei tu, se legno tronchi.

Tancredi non si fida interamente a'suoi sensi, e sospetta che ciò che ascolta, sia la voce d' un mago, e non quella di Clorinda, ma il solo dubbio lo disarma, e vinto se ne parte. Frattanto erano sopravvenuti i giorni più cocenti della state; il sole dardeggiava appiombo i suoi raggi sulle arene del deserto, e l'esercito, privo d'acqua, soffocato dal caldo e dalla polve, succumbeva all'inusitata arsura. Questo terribile flagello è dipinto dal Tasso con tal verità che nessun poeta ha forse mai pareggiata.

Non esce il sol giammai ch'asperso e cinto
Di sanguigni vapori entro e d'intorno,
Non mostri nella fronte assai distinto
Mesto presagio d' infelice giorno.
Non parte mai che in rosse macchie tinto
Non minacci egual noja al suo ritorno,
E non inaspri i già sofferti danni
Con certa tema di futuri affanni.
Mentre egli i raggi poi d' alto diffonde,
Quanto d' intorno occhio mortal si gira,
Seccarsi i fiori e impallidir le fronde,
Assetate languir l' erbe rimira,
E fendersi la terra, e scemar l' onde:
Ogni cosa del ciel soggetta all' ira:
E le sterili nubi in aria sparse
In sembianza di fiamme altrui mostrarse.
Sembra il ciel nell' aspetto atra fornace;
Nè cosa appar che gli occhi almen ristaure.
Nelle spelonche sue zefiro tace,
E in tutto è fermo il vaneggiar dell' aure.
Solo vi soffia, e par vampa di face,
Vento che muove dall' arene Maure,
Che gravoso e spiacente, e seno e gote
Co' densi fiati ad or ad or percote.

C. XIII, st. 54 e seg.

Questa descrizione è troppo lunga da essere qui rapportata tutta intiera; ma non ci ha solo un verso che non sia mirabile, che non renda più vivo il quadro; e che non dia una

pruova di quella profonda cognizione della natura, senza di cui non si può essere grande poeta, perchè, senza di essa, nessuna creazione della fantasia non ci rapisce colla sua verità. Le preghiere di Goffredo ottengono finalmente dal cielo la pioggia ardentemente desiderata dall' esercito; e questa pioggia ridona la vita e la salute agli uomini, ai bruti ed alle piante. Ma gl' incantesimi della selva non ponno distruggersi fuorchè da Rinaldo, come quello che fu dal cielo predestinato ad essere il campione che dee soggiogare Gerusalemme; il cielo dispone il cuor di Goffredo a perdonargli, e quello di Guelfo a chiedere un tal perdono.

L' importanza attribuita dal Tasso agl' incantesimi della selva, il potere d'Ismeno, quello del Mago cristiano, e, in generale, tutta la parte maravigliosa e soprannaturale della *Gerusalemme*, sono trattati da Voltaire, nel suo Saggio sopra la poesia epica, con un' acre mescolanza di motteggio e di sprezzo. Ma il Voltaire, il quale, in tal Saggio, avea mostrato come il genio se ne vada indipendente dalle vane regole de' Critici, e come il vario gusto delle nazioni produca bellezze originali, che ciascuna mal si piega a riconoscere nelle altre, cessa d' essere giusto e imparziale dal momento che si tratta di superstizione. Allora egli non è più poeta, non è più critico,

ma è soltanto il campione della filosofia del suo secolo. Egli traduce innanzi al tribunal della ragione, o, dirò forse meglio, de' suoi pregiudizj scettici, qualunque credenza non è da lui ammessa; quasi come si trattasse della verità astratta in poesia, e non della verità relativa o agli eroi, o al poeta, od a' lettori. Gl' incantesimi e la magia son cose vere pel tempo delle crociate, poichè formavano la credenza universale; di più, i miracoli de' frati ed i prestigi de'demonj ci vengono presentati come fatti storici, ancorchè questi fatti sieno falsi. Or come mai un filosofo dovrà egli sorridere di compassione in veggendo un cavaliere del secolo XII credere agli Spiriti ed ai Maghi, mentre che un istoriografo con più ragione rimarebbe scandalezzato a veder questo medesimo cavaliere far, come si dice, lo spirito forte? E nel vero, non si può, senza scarnare l'istoria e toglierle tutto quello che le dà vita, separare i fatti dalle credenze; e molto meno, in poesia, si possono far rivivere i tempi andati attribuendo loro le opinioni d' oggigiorno, che se le opinioni che furono lor proprie, ripugnino alle nostre in guisa da non si poter ammettere dalla nostra fantasia neppur durante la lettura, allora i tempi in cui furono in voga opinioni sì fatte, escono dal dominio della poesia, nè ci ponno essere presentati in un modo da conciliar la

nostra attenzione. Onde io dubito che un poema europeo potesse mai recarci diletto, se fosse fondato sulla mitologia degl' Indiani, de' Chinesi, de' Peruviani; e con tutto questo è certo che poesie originali di questi differenti popoli ben potrebbero commoverci. Di fatto, acciocchè una cosa falsa diventi vera poeticamente, è uopo da prima e soprattutto che chi la racconta, ne possa sembrar persuaso; e quindi che gli ascoltanti abbiano in sè stessi i germi d' una credenza simile, comechè la loro ragione la rifiuti. Laonde un Cristiano il quale cantasse le divinità de' Gentili, non potrebbe fare alcuna impressione nell' animo nostro, perchè si vedrebbe chiaramente ch' egli non ha fede in ciò che dice; così l' allegorìa che lo stesso Voltaire sostituisce al maraviglioso, agghiaccia l' immaginazione in vece di riscaldarla, perchè quell' allegoria non istà nella credenza nè del poeta, nè degli attori, nè de' lettori. Ma dove il maraviglioso s' annodi a' nostri pregiudizj, dov' egli si riferisca ad opinioni che conoscevano nella loro totalità, che noi stessi ammettevano in un' epoca qualunque della nostra vita, o che almeno avevano veduta abbracciarsi da altri, la nostra fantasia, avida di piaceri, vi si accomoda per infino a tanto che il poeta l' esige. La stessa mitologia classica è a noi talmente nota mercè della no-

stra educazione, che oggidì pure un poeta il quale ne faccia uso senz' adulterarla con altre mescolanze, può risvegliare in noi le impressioni che ricevemmo da quelli dell' Antichità. Ma la superstizione del medio evo ci è ben altrimenti familiare; ella è la malattia della nostra propria generazione; per liberarcene, abbiamo dovuto lottare; e naturalmente vi ricadiamo ogni volta che acconsentiamo d' addormentare la nostra ragione.

Il Voltaire, volendo sbandir dalla poesia il soprannaturale, ha troppo obbliato che il credere è un gran diletto; egli è un bisogno, un desiderio, pericoloso senza dubbio; ed il teologo, il filosofo, l'istorico, l'uomo di Stato, debbono stare in guardia contro quest' avidità colla quale afferriamo ed ammettiamo il maraviglioso senza esaminarlo: ma non s'avviene alla poesia d' essere avara de' nostri godimenti; ella non ha scopo, non dà lezioni, ma vuol soltanto lusingare l'immaginativa; e, non che le nieghi questa soave ebbrezza, la sua grand' arte è di fomentarla. È cosa facile per un Voltaire e per chiunque ragiona, il mostrare che questi racconti d' incantesimi, questi maghi, questi demonj, non sono che mere panzane popolaresche; ma nessun' altra credenza soprannaturale si sarebbe così fortemente impadronita della nostra immaginazione, perchè nessun'altra sarebbe stata per noi

popolare; nessun' altra mitologia, nessuna allegoria avrebbe potuto cagionarne commozioni sì vive per Tancredi, per Rinaldo, per gli eroi in somma, il cuore de' quali viene a lottare con queste potenze sovrumane, perchè nessun' altra mitologia, nessuna allegoria avrebbe potuto trovare in noi una sì viva sollecitudine d' adottarla.

Vengono spediti due cavalieri a togliere Rinaldo dagl' incantesimi d' Armida; trovano essi vicino ad Ascalona un Mago cristiano, il quale racconta loro i lacci che Armida avea tesi a Rinaldo, e com' egli era entrato in un' isoletta incantata dell' Oronte, ove certe Sirene cercavano co' loro canti d'involgere in dolce sopore i suoi sensi, inspirandogli l' amore delle voluttà. Egli già si era abbandonato ad un sonno che gli doveva esser funesto. Armida s'avanzava per vendicarsi di lui; ma la stessa Armida fu presa dalle attrattive del suo volto; e colei che avea fatto un uso colpevole dell'amore, rendendolo schiavo della sua politica, provò alla sua volta il di lui potere. Armida aveva allor fatto collocar Rinaldo sopra il suo carro incantato, e trasportatolo in una delle isole Fortunate, per esser sicura di non trovarvi nè rivali, nè testimonj delle sue fiamme; ma il Mago cristiano potea combattere la Maga pagana con armi più potenti delle sue. Di fatto egli fa imbarcare

i due cavalieri in un battello magico che attraversa il Mediterraneo con estrema rapidità. Essi veggono fuggire davanti a' loro occhi le città marittime della Siria, dell'Egitto e della Libia, ed il poeta caratterizzandole in poche parole, esce con questi famosi versi sopra Cartagine:

Giace l'alta Cartago; appena i segni
Dell'alte sue ruine il lido serba.
Muojono le città, muojono i regni;
Copre i fasti e le pompe arena ed erba:
E l'uom d'esser mortal par che si sdegni
Oh nostra mente cupida e superba!
C. XV. st. 20.

In alcune altre stanze si predicono le scoperte di Cristoforo Colombo, e quelle fortunate navigazioni che hanno esteso il nome d' un Italiano sopra una delle quattro parti del globo (*C. XV, st.* 30–32). I due cavalieri giungono quindi ai giardini incantati d'Armida, che il poeta ha posti sulla cima d' una montagna in una delle isole Fortunate. La dipintura di questi luoghi incantati spira la mollezza e la voluttà; e i versi medesimi hanno quella dolcezza e quell'armonia che prepara all'amore, onde tutto favella intorno ad Armida. In mezzo al concento dei varj augelli, ve n' ha uno che scioglie *la voce*

sì ch' assembra il sermon nostro (1). I guerrieri scoprono i due amanti insieme, ed aspettano che Armida si sia allontanata da Rinaldo per mostrargli in uno specchio incantato il suo sembiante e il molle abito onde fu involto. Già Rinaldo, alla sola vista delle lor armi, si era scosso, e tutto ardea dell'antico amor della gloria. I detti d' Ubaldo il fanno arrossire della sua debolezza; ed egli se ne parte co'due guerrieri, ad onta delle suppliche d'Armida la quale si sforza di ritenerlo presso di sè colle istanze più tenere e più appassionate, od almeno d'impetrare da lui la permissione di seguirlo. Rinaldo le risponde qual uomo in cui il dovere trionfa dell'amore, e che si desta dalle sue illusioni senza rinunziare alla sua tenerezza. Egli si parte, e lasciala sul lido, ov' ella sviene di dolore vedendo che non può ritenerlo. Ma poi rinvenuta in sè stessa, distrugge i suoi giardini e il suo palazzo incantato, e si conduce a Gaza per impiegarsi nell'esercito del Soldano d' Egitto fra i nemici della Fede.

(1) *Canto XVI, st. 13, ec. -- Il sig. De Sismondi crede che questo maraviglioso uccello sia la* fenice: *il Voltaire lo chiamò un* pappagallo: *ma il fatto si è che il testo non lo specifica; e sta bene; perchè con tale reticenza si salva in qualche modo il verisimile.*

Il Soldano fa una rassegna del suo esercito; e il Tasso descrive quei soldati e il paese onde sono venuti, con quella copia ed esattezza di cognizioni, che sole dar ponno e verità e vita a'quadri poetici (*C. XVII*, *st.* 4-32). Armida, in mezzo a tutti questi guerrieri, promette di dar sè medesima e il suo regno in guiderdone a colui che la vendicherà di Rinaldo; e questi frattanto, ritornato sulle coste della Siria, riceve in dono dal Mago cristiano certe armi preziose; sulle quali sono effigiate le gloriose gesta de' pretesi antenati della Casa Estense, dalla caduta dell' Imperio romano fino alla prima crociata. Il Mago gli parla quindi de'suoi discendenti, fra'qual annunzia un eroe, di cui fa l'elogio più pomposo; e questi Alfonso, II ultimo duca di Ferrara, che i posteri sono ben lontani dal riguardare con occhio sì compiacente, e che fece provare al Tasso medesimo il suo orgoglio e la sua durezza (*C. XVII*, *st.* 90-94).

Rinaldo, arrivato al campo, e pentito de' suoi mancamenti che Pietro l' eremita gli fa riconoscere, è spedito alla volta della selva incantata, la quale non gli presenta già strani mostri e oggetti di terrore, sì come fece agli altri guerrieri, ma sì bene tutte le vaghezze d'un paradiso terrestre, tutti gli allettamenti della voluttà (*C. XVIII*). I demonj, difensori della selva, si confidano

di rattenerlo mediante l' immagine d' Armida: già pare ch' ella esca d' uno di quelli alberi, già lo supplica a risparmiare il suo mirto favorito, già si sforza di coprirlo col suo corpo contro la spada di Rinaldo; ma il prode guerriero, fatto securo che l' immagine ch' egli vede, non è che un vana fantasma, radoppia i suoi colpi, nè punto si arresta allorchè spaventosi mostri se gli serrano addosso minacciandolo: cadde alfine quell' albero sotto la sua spada, e a un tratto l' incantesimo è distrutto, e la selva ripiglia il suo stato naturale. Qui si veggono i Cristiani affaccendarsi immediatamente a preparar nuove macchine di guerra; sono esse più ingegnose di quelle ch' erano state impiegate nel primo assalto; ma quali però si costruivano sovente nel medio evo. Goffredo dispone ogni cosa per l' assalto: durante la pugna, il miracoloso soccorso del cielo si fa manifesto con più segni; i fuochi de' Musulmani sono rispinti dal vento contro loro medesimi; cadde un gran sasso sopra Ismeno, e lo sfacella nel momento ch' egli cominciava nuovi incantesimi; tutta la milizia celeste, tutti i guerrieri morti a' piè delle mura di Gerusalemme si accolgono in aria onde partecipar all' onore di quest' ultima vittoria. Fra i guerrieri viventi Rinaldo è quello a cui il Tasso ne attribuisce il primo vanto. Finalmente

ecco piantato sulle mura il vessillo della croce (*C. XVIII st.* 99 *e* 100). Tancredi, in questi ultimi cobattimenti, s' incontra in Argante, il quale raffigurandolo agli atti e all' arme, gli rinfaccia d' aver mancato alla promessa di ritornare il sesto giorno alla pugna. Allora ambedue si ritraggono dalla battaglia, ed escono dalla città per saziare in duello il loro antico rancore. Ma il feroce Argante, rivolgendo i suoi sguardi sull' antica capitale del regno di giudea che già cadde in mano de' nimici, si sente commosso in mezzo al suo furore da non so qual tenerezza.

Qui si fermano entrambi ; e pur sospeso
  Volgeasi Argante alla cittade afflitta,
  Vede Tancredi che 'l Pagan difeso
  Non è di scudo, e 'l suo lontano ci gitta.
  Poscia lui dice: or qual pensier t' ha preso?
  Pensi ch' è giunta l' ora a te prescritta?
  S' antivedendo ciò, timido stai,
  È 'l tuo timore imtempestivo omai.
Penso (risponde) alla città del regno
  Di Giudea antichissima regina,
  Che vinta or cade, e indarno esser sostegno
  Io procurai della fatal ruina:
  E ch' è poca vendetta al mio disdegno
  Il capo tuo, che 'l cielo or mi destina.
  Tacque; e incontra si van con gran risguardo
  Che ben conosce l' un l' altro gagliardo

C. XIX, st. 9 *e* 10.

Incontra si vanno i due guerrieri, e combattono entrambi furiosamente: Tancredi, rimasto superiore, offre due volte al feroce Circasso la vita e la libertà; due volte Argante rifiuta le offerte di lui, e rinnova i suoi oltraggi: cadde alla fine, e tal muore, qual visse, incapace di debolezza o di timore. Ma Tancredi stesso, estenuato dal sangue sparso nel combattimento, non ha più forza da raggiugnere i suoi compatriotti, ed isviene in poca distanza dal suo avversario.

I Cristiani, spargendosi in Gerusalemme, fanno orribile uccisione di tutti quelli che incontrano; il solo Aladino, con alquanti guerrieri, e sotto la protezione di Solimano, si ritira nella torre di David, ultima speranza del popolo musulmano. E' confidano di veder giugnere quanto prima l'esercito d'Egitto a liberarli. In fatti questo esercito è in cammino; e Goffredo, per ispiarne i movimenti, ha spedito alla sua volta uno scudiere di Tancredi, chiamato Vafrino, il qual parla tutte le lingue d'Oriente. Vafrino è riconosciuto nel campo musulmano da Erminia questa principessa, amante di Tancredi, si risolve di seguire il suo scudiere nel campo de' Latini. Allorchè se ne ritornano insieme, e s'accostano a Gerusalemme, attraversano il campo di battaglia dove Argante e Tancredi giacevano immoti sul terreno. A prima giun-

ta, crede Erminia che l'amante suo sia spirato; ma frattanto ch'ella se lo strigne fra le braccia, a poco a poco quegli rinviene: allora ella tratta le sue piaghe e le asciuga colle proprie chiome; e ben tosto ritrova de' guerrieri latini, da' quali fa trasportar Tancredi non già nel suo padiglione, ma in Gerusalemme. Tale era il desiderio del cavaliere, il quale, se pur dee morir delle sue ferite, vuole in prima avere adempiuto il suo voto, e spirare vicino al sepolcro del suo Redentore.

L'esercito egiziano arriva finalmente alla vista di Gerusalemme; e il giorno seguente, al levare del sole, i Latini escono ad incontrarlo per offerirgli battaglia (*C. XX*). Tutti i poeti epici hanno dipinto delle battaglie sì fatte, tutti vi hanno sfoggiato colla più splendida poesia: ma per avventura non è riuscito a niuno di recar vero diletto a suoi lettori. Rinaldo, in mezzo a' suoi conflitti ed alle sue vittorie, si abbatte nel carro d'Armida; ma, dissipato ch'egli ha lo stuolo de' suoi amanti che aveano congiurato contro di lui, evita d'accostarsele. Frattanto Solimano ed Aladino, testimonj della pugna, discendono dalla torre di David col resto de' loro soldati per gittarsi nella mischia. Aladino incontra Raimondo da Tolosa, e il vecchio Re cade sotto i colpi del vecchio guerriero. Solimano,

d' altra parte, s' avviene in Gildippe ed Odoardo, due valenti sposi che niun desiderio, niun pericolo avea mai separati: ora periscono entrambi sotto il ferro del Soldano di Nicéa (*C. XX, st.* 94-100). Ma questa è l' ultima delle sue vittorie: Rinaldo accorre per vendicar la morte di quella impareggiabile copia; raggiugne Solimano e gli tronca la vita; poi combatte Tisaferno, l' ultimo difensore d' Armida. Questa principessa, sopravvissuta a tutti i guerrieri che aveano promesso di vendicarla, nè più sapendo resistere alla vergogna ed all' amore, vuol metter fine a' suoi giorni; ma Rinaldo le si avventa da tergo e le afferra il braccio *che già la fera punta al petto stende*: le rammenta il suo antico amore, e se le dichiara suo cavaliere; la supplica a perdonargli, e gli riesce di placarla. Goffredo riporta le ultime vittorie; Rimedone ed Emireno hanno morte dalla sua mano, ed Altamaro se gli rende prigione.

Così vince Goffredo: ed a lui tanto
Avanza ancor della diurna luce,
Ch' alla città già liberata, al santo
Ostel di Cristo il vincitor conduce.
Nè pur deposto il sanguinoso manto,
Viene al tempio con gli altri il sommo Duce:
E qui l' arme sospende: e qui devoto
Il gran sepolcro adora, e scioglie il voto.

C. XX, st. ultima.

L' epopeja occupa a diritto il primo grado fra tutti i generi di poesia, fra tutte le produzioni dell' umano intelletto. Ella è la più vasta di tutte le creazioni armoniche; ella presenta l' estensione che dar si possa maggiore alle leggi simmetriche, le quali, ordinando tutte le parti ad un solo fine, fanno sentire in ciascuna il piacere della totalità e della perfezione; conservano sempre l' unità nella varietà stessa; e in certo modo l' iniziano ne' segreti della creazione, facendoti vedere quella mente unica che muove le azioni più diverse e gl' interessi più opposti. Già nell' ode, una delle sue maggiori attrattive è la regolarità ne' moti più variati dell' anima; l'essenza poetica della tragedia è di far riuscire ad un' azione principale tutte le azioni subordinate, e di far quindi ammirare la purezza del disegno in un soggetto che comincia ad essere variato. Ma nell' epopeja, l' istoria dell' universo, quella delle potenze celesti e terrene, è sottomessa a questo medesimo principio di simmetria; e il diletto che arreca l' arte, è tanto maggiore, quanto più vaste sono le masse ch' ella organizza. Così la bellezza di san Pietro di Roma e quella del Coliseo diventano sublimi per la loro immensità: ti par di veder delle montagne che si sono organizzate, e che,

cedendo ad una potenza superiore, spiegano la perfezione dell' arte nel loro complesso e in tutte le loro parti. Questa unità nell'immensità è l' essenza del poema epico; ella sola eccita l' ammirazione; senza di essa non si ha più che un romanzo in versi, cui la verità de' particolari, la fertilità della fantasia, la vivacità del colorito possono riempiere d' attrattive, ma che non dà mai un' idea sublime del poter creatore che lo ha formato.

L'opposizione che si volle mettere fra l'Ariosto e il Tasso, e che divise gran pezzo l'Italia sul merito di questi due grandi uomini, può dar qui luogo a paragonare il genere romantico col genere classico; non già per assegnare un poeta a ciascun genere, ma per far vedere ciò che il Tasso pigliò da entrambi. Queste due letterature, di natura opposta, hanno ricevuto i loro nomi da' Critici tedeschi, i quali si sono caldamente dichiarati pel genere romantico, ed hanno fatto considerare come vera conseguenza d'un sistema ciò che, prima di loro, era tenuto per uno svagamento della fantasia, e qual violazione delle regole più sagge. E noi pure dobbiamo ammettere questa loro classificazione, giacchè, essendo romantica la poesia di quasi tutte le nazioni moderne, sarebbe ingiusto ed assurdo il voler giudicarla con al-

tre regole da quelle che seguirono gli scrittori.

Il nome di romantico è stato tolto da quello della lingua romanza, ch'era nata dal miscuglio del latino coll'antico tedesco. Parimente anche i costumi romantici erano composti delle abituatezze de' popoli settentrionali e degli avanzi della civiltà romana. La coltura degli Antichi non avea, come la nostra, una doppia origine; tutto era presso di loro più uno, se così può dirsi, e più semplice. I Tedeschi spiegano la differenza fra gli Antichi o Classici, ed i Moderni o Romantici, per via della differenza di religione. Essi dicono che i primi, professando una religione materiale, riponevano tutta la loro poesia ne' sensi; e che i secondi, la cui religione è tutta spirituale, mettono tutta la poesia nelle commozioni dell'anima. Si possono fare di molte obbiezioni a questa origine delle due poesie; e soprattutto si può notare che all'epoca in cui nacque la poesia romantica, epoca d'ignoranza e di superstizione, il cattolicismo si era talmente accostato al paganismo, che aver non poteva un'influenza direttamente contraria alla poesia che nasceva da esso. Del resto, che che si pensi della loro origine, è forza riconoscere uno scopo differente ne' poeti delle due epoche. Quelli dell'antichità volevano eccitar l'ammirazione

colla bellezza e colla simmetria; quelli de' tempi moderni vogliono produrre la commozione per mezzo de' sentimenti del cuore, o per mezzo del corso inaspettato degli avvenimenti. I primi valutavano maggiormente il beninsieme; i secondi fanno più stima di alcune particolarità. Ma il Tasso ha mostrato come un uomo di genio può conciliare i due generi, come sa esser classico nella totalità, e romantico nella dipintura de' costumi e delle situazioni. Il suo poema fu concepito nello spirito dell'Antichità, ed eseguito collo spirito del medio evo. Le nostre abituatezze, la nostra educazione, i tratti commoventi della nostra istoria, e fors'anche dovremmo dire le novelle delle nostre nutrici, ne riconducono sempre a' tempi ed a' costumi della cavalleria; tutto ciò che ad essa ha relazione, opera sulla nostra sensibilità; tutto quello che si pertiene a' tempi mitologici ed all'Antichità, non opera per l'opposito se non che sulla memoria. Le due epoche della civiltà ebbero i loro tempi eroici che le precedettero: i Greci vedevano innanzi a loro i compagni d'Ercole; e noi i paladini di Carlomagno. Queste due stirpi d'eroi sono per avventura il parto della fantasia d'un'età posteriore; ma ciò appunto è quello che rende più vera la loro correlazione coll'età che le creò. I tempi eroici sono l'*ideale* dei tempi

posteriori: essi propongonsi il modello della perfezione; quello, cioè, che più compitamente si combina colle loro opinioni, co' loro pregiudizj, co' loro sentimenti domestici, politici e religiosi. Egli è quindi col trasportarci a sì fatto eroismo, che la poesía può scuotere più fortemente o lo spirito o il cuore. La poesía, quella almeno del genere più alto, ha per fine, di pari come tutte le belle arti, di trasportar gli animi dal mondo reale nel mondo ideale. Tutte l'arti belle cercano di ritrarre quelle forme primitive della bellezza, cui nulla pareggia nel mondo, ma la cui impronta è stata riposta nel nostro cuore, come un modello al quale dobbiamo tutto paragonare. Non è vero che la Venere d'Apelle non fosse che l'aggregato di ciò che il pittore avea trovato di più bello nelle più belle donne: l'immagine di essa esisteva nel cerebro d'Apelle anteriormente a tale aggregato: dietro a questa immagine egli andava scegliendo de' modelli per le diverse parti; questa sola immagine primitiva potea mettere in armonia i modelli diversi ch' egli raccoglieva; e questo soccorso puramente meccanico per offrir delle belle forme agli occhi, gli avea servito a produr fuori ciò ch'egli avea già in sè stesso, voglio dire il tipo della bellezza, tal quale gli uomini se l'hanno immaginato; tipo da non si poter confondere con nessuna forma umana.

Similmente ci ha per la bellezza del carattere, per la bellezza della condotta, per la bellezza ancora della passione, e poco meno ch'io non dissi per la bellezza del delitto, un *ideale* che non è stato raccolto da diversi individui, che non è frutto dell'osservazione, del confronto, ma che è anteriore a tutto, e che è come la base della nostra coscienza poetica. L'osservazione ci fa vedere che questo *ideale* non è lo stesso per tutte le nazioni; esso è modificato da cause generali, spesso ignote, ma che sembrano quasi tanto inerenti alle diverse stirpi, quanto all' educazione. L'eroe francese nella nostra immaginazione non sarà simile all' eroe italiano, spagnuolo, inglese o tedesco; tutti questi eroi moderni saranno ancor più differenti dagli eroi dell'Antichità; tutti questi eroi moderni porteranno sempre il carattere della stirpe romantica, formata dalla mescolanza de' Germani e de' Latini. La nostra fantasia creerà sempre per noi l'eroe moderno sì fattamente ch'egli possa essere in armonia con quello d'ogni altro popolo europeo; ma la nostra sola fantasia non potrà mai darci l'eroe antico; bisognerà soccorrerla per mezzo della nostra memoria, bisognerà farlo sopra ciò che ci è raccontato, non già sopra ciò che sentiamo. Ed è questo, senz'altro, che raffredda gli animi nostri in qual si sia crea-

zione classica moderna. Nel genere romantico, noi ci rapportiamo immediatamente al nostro proprio cuore; nel genere classico, pare che non si voglia arrivarvi se non attraverso a volumi in foglio, e che ogni emozione debba essere giustificata dalla citazione d'un autore antico.

Noi abbiamo ammirato nel Tasso la bellezza antica del suo poema, quella che dipende dalla perfezione del tutto e dalla regolarità della condotta; ma questo merito, il primo forse a' nostri occhi, non è già quello che rese popolare il suo lavoro: si è dal suo lato romantico, ch'esso è in armonia co' sentimenti, co' desiderj e colle rimembranze degli Europei; si è perchè egli canta degli eroi, de' quali avevamo già il tipo nel nostro cuore, ch'esso è cantato dai gondolieri di Venezia, che un popolo intiero lo conserva nella sua memoria, e che nelle notti d'estate i marinai si chiamano e si rispondono a vicenda celebrando gli affanni d'Erminia, o la morte di Clorinda.

Un uomo che diede all' Italia il vantaggio così raro d'un poema epico, un uomo che illustrò la sua patria e il regno del Principe sotto cui visse, si sarebbe potuto ripromettere de' riguardi ed una benevolenza che non si suol pure negare a talenti mediocri: tuttavia nessuna vita fu più contraria di quella del

Tasso, nessuna fu abbandonata a più pertinaci sciagure. Noi dicemmo ch' egli nacque a Sorrento, vicino a Napoli, l' 11 di marzo 1544, da Bernardo Tasso, gentiluomo di Bergamo, il quale pure si avea proccacciata una grande riputazione poetica. Erano allora già undici anni che l' Ariosto era morto. Il Tasso ricevette la sua prima educazione nel collegio de' Gesuiti a Napoli; e fin dall' età di otto anni si era notato il suo genio per le cose della poesìa. Poco stante, la persecuzione contro il Principe Sanseverino, in cui fu pure avviluppato suo padre, lo scacciò dal regno di Napoli. Dopo qualche soggiorno in Roma, egli fu mandato a Bergamo, dove si perfezionò nelle lingue antiche. Per un anno (1561), studiò le leggi a Padova; suo padre avrebbe voluto ch' ei le professasse, in vece di coltivar la poesìa, dalla quale non avea potuto egli stesso ritrarre alcuna sorta d' indipendenza o di felicità. Ma Torquato era invincibilmente rapito dal suo genio. La sua riputazione come poeta si era già propagata, e ben tosto cominciò ad essergli cagione di rammarico. Soggiornando egli in Bologna, fu accusato d' esser l' autore di certi sonetti satirici che aveano offeso il governo. I sergenti entrarono nella sua camera, e cercarono tutte le sue carte: il Tasso, la cui natura era fortemente irascibile, si tenne per oltraggiato

nell' onore. Onde ritirossi a Padova, e quivi condusse a termine, in età di diciannove anni il suo poema il *Rinaldo*, in dodici canti, sopra gli amori di Rinaldo da Montalbano colla bella Clarice, nella prima gioventù di quell' eroe. Era questo un romanzo di cavalleria, ed ei lo trattò alla maniera dell'Ariosto. Lo diede poi fuori nel 1562, e dedicollo al cardinale Luigi d' Este, fratello del duca Alfonso II, che regnava allora a Ferrara. Questo Principe vanaglorioso e geloso, che fu sovrano di Ferrara e di Modena dal 1559 al 1597, esaurì i suoi Stati col suo fasto. Egli voleva occupare il primo grado fra i Duchi d' Italia, e studiava d' assicurarselo mediante la protezione della Casa d' Austria, colla quale aveva de' legami di parentela. Egli accolse con premura il grand' uomo che illustrò la sua Corte, ma cui trattò poscia con tanta crudeltà. Il Tasso fu chiamato a Ferrara nel 1565, alloggiato nel palazzo, e provveduto d' onesto assegnamento, senz' obbligo d' alcun lavoro. Da quel punto cominciò la *Gerusalemme liberata*, la cui gloria precorse alla sua pubblicazione, e che, soltanto conosciuta per via d' alcuni frammenti, era da tutti aspettata con impazienza. Nel 1591, accompagnò il Cardinale d' Este a Parigi, ove del pari fu ricevuto onorevolmente. Poco dopo il suo ritorno, vide rappresentare alla

Corte di Ferrara, con applausi universali, il suo *Aminta*, che aveva recentemente composto, senza però intermettere i suoi grandi lavori. Di già prendeva egli speranza, e dava intenzione d'eguagliar l'Ariosto, ma in un genere più elevato che quello d' Omero ferrarese; e in un dialogo critico, intitolato il *Gonzaga*, avea cercato di far comprendere quale unità dovea regnare nel disegno d'un'epopeja, e qual gravità si conveniva alla cavalleria, ch' egli ammirava ed amava sinceramente, dove che i poeti italiani non avevano mai osato trattarla se non se come materia da scherzo. I suoi sonetti, che ascendono a più di mille, e l' altre sue poesie liriche, nelle quali si mostrò l' emulo del Petrarca, e poco meno che suo pari così nell' armonia come nella sensibilità e nella dilicatezza, faceano vedere ad un tempo con qual purezza si accendeva il suo cuore per l' amore e per tutto ciò ch' era grande, nobile ed elevato. Ma i cortigiani, in mezzo a cui traea sua vita, gli rimproveravano già quel culto entusiastico ch' egli rendeva alle donne, e quel continuo fantasticare sulle cose d' amore, e di cavalleria, che sembrava il pascolo del viver suo.

Il Tasso, ammesso nella famigliarità de' grandi, si credette abbastanza eguale a loro per aprire il suo cuore all' amore ed espri-

merlo; ma nel medesimo tempo si riconosceva cotanto inferiore da essere continuamente turbato dalle conseguenze della sua passione. Dalle sue rime si raccoglie ch' egli amava una dama chiamata Leonora; se non che parrebbe ch' egli fosse alternamente innamorato di Leonora d' Este, sorella del duca Alfonso; di Leonora Sanvitali, moglie di Giulio Tiene; ed anco di Lucrezia Bendidio, una delle dame d' onore della Principessa. Non è però inverisimile che sotto il nome della seconda egli nascondesse l' amor troppo presuntuoso che aveva osato d' offerire alla prima. Appassionato all' eccesso, imprudente ne' suoi discorsi, violento e furioso, egli mostrava, nel momento del pericolo, una intrepidezza degna de' tempi eroici; ma la sua testa si turbava da poi considerando la sua imprudenza od i riguardi a cui gli parea d'aver mancato. Un cortigiano, al quale egli avea confidato i suoi segreti, lo tradì maliziosamente; il Tasso lo assalì colla spada alla mano nella sala stessa del Duca; il suo avversario fu esiliato co' suoi tre fratelli, i quali tutti insieme avevano sguainata la spada contro il poeta. Un' altra volta il Tasso volle colpire col suo coltello un servo negli appartamenti della Duchessa d' Urbino, sorella d' Alfonso: si fu allora ch' egli venne arrestato. Egli avea trentatrè anni (1577). Ma non prima

fu calmata la sua collera, che si abbandonò ad un terrore non meno poetico sugli effetti della sua imprudenza: il suo cervello si turbò del tutto; cercò modo di mettersi in salvo, e se ne fuggì fino a Sorrento. Dappoi si partì anche di là, trascorse l'Italia in un'agitazione che andava ogni giorno crescendo. Senza denaro, senza passaporto, senz' abiti, si presentò a Torino, dove le guardie volevano in sulle prime negargli l'ingresso in città. Appena fu quivi accolto, che fuggì di nuovo dalla Corte di Savoja, dove immaginò che gli si macchinasse un tradimento. Frattanto il suo amore lo chiamava a Ferrara; i suoi amici s' interposero per ottener grazia; e il Duca, il quale si credea compromesso nell'onore se il poeta più celebre dell' Italia continuasse a portar di corte in corte le sue lagnanze contro la Casa d'Este, ed il suo malcontento, si mostrò dispostissimo a ben riceverlo. Ritornò dunque il Tasso a Ferrara nel 1579, all' epoca medesima del matrimonio d' Alfonso II con Margarita Gonzaga. Ma vedendosi trascurato dal Sovrano in mezzo alle feste di quella solennità, gli parve di scoprire ne' cortigiani e ne' servi alcune tracce di diffidenza o di motteggio, e s'abbandonò colla sua solita impetuosità al risentimento che ne provava. Raccontasi pure come un giorno ch' egli trovavasi alla Corte

appresso il Duca e della principessa Leonora, fu talmente colpito dalla costei bellezza, che, in un trasporto d' amore, le si avvicinò vivamente, e l' abbracciò al cospetto di tutta la brigata. Il Duca rivolgendosi freddamente verso i suoi cortigiani, disse loro: *Che peccato che un sì grand' uomo sia divenuto pazzo!* e sotto questo colore, il fece rinchiudere in Sant' Anna, ch' è lo spedale de' pazzi in Ferrara. Questo aneddoto è per lo manco dubbiosissimo; e quando bene una tal punizione fosse stata meritata, il rigore con cui fu mantenuta, era l' effetto della politica del Duca, assai più che del suo risentimento. Egli non potea consentire di lasciar errare in Italia un grand' uomo da lui offeso, e che, dopo aver decorato la sua Corte, anderebbe a metterla in disistima, e ad illustrarne un' altra. Egli volea che il Tasso fosse pazzo in realtà, per giustificare il suo rigore; ed agli occhi d' un Principe egoista, insensibile, avvezzo alle formalità ed all' etichetta, incapace di conoscere altro motivo delle azioni, che l' interesse e la vanità, un poeta sempre entusiastico, impetuoso in tutte le sue impressioni, irascibile come un fanciullo, pronto del pari a placarsi o ad ammansarsi, non era molto differente da un pazzo. La prigionia del Tasso fornì d' alterare la sua mente. Egli presupponeva ora

d' aver sparlato del Principe, ora d'aver troppo manifestato i suoi trasporti amorosi, ora d'aver per fino dato luogo a sospettar della sua fede. Indrizzava le sue querele a tutti i suoi amici, a tutti i Principi d' Italia, alla città di Bergamo, sua patria, all' imperadore, al Santo Officio di Roma, implorando dalla loro compassione la sua libertà. Il suo corpo si era affievolito per tante agitazioni; egli si credeva che or fosse avvelenato, ed ora ammalato; gli parea di veder certe apparizioni minacciose, e passava le notti in crudeli vigilie.

Fine del secondo Volume.

INDICE

DELLE MATERIE

CONTENUTE

IN QUESTO SECONDO VOLUME

CAPITOLO IV.

CAPITOLO V.

CAPITOLO VI.

V. Bart. Can. PARODI Rev. Arciv.

Si permette la ristampa
Nicola SOLARI
per la Gr. Cancell.